PG3458
.B8

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG3458
.B8

3 974

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00024018705

This book is due at the LOUIS R. WILSON LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold it may be renewed by bringing it to the library.

| DATE DUE | RET. | DATE DUE | RET. |
|---|---|---|---|
| NOV 18 1984 | NOV 21 | | |
| | | | |
| DEC 20 '84 | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| Form No. 513 | | | |

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/ocherkiochekhovi00volz

З 97 Кок-П.

Проф. С. Н. Булгаковъ.

PG3458
.B8

CHEKHOV KAK

# Чеховъ какъ мыслитель.

MYSLITEL'

Изданіе Книжнаго Магазина
С. И. ИВАНОВА и К°.
Кіевъ, Фундуклеевская № 2-й.

Дозволено цензурой. Кіевъ, 7 Февраля 1905 года.

КІЕВЪ.
Типографія Петра Барскаго, Крещатикъ, собств. домъ № 40.
1905 г.

# Чеховъ какъ мыслитель.

*Публичная лекція *).*

Не безъ смущенія приступаю я къ рѣчи о Чеховѣ. Мнѣ слишкомъ ясно, насколько трудно сказать о немъ что нибудь его достойное. Словомъ не передать всего очарованія его поэзіи, грустно задумчивой какъ молчаливая русская даль, сумрачной какъ осеннее русское небо, трепетной и нѣжной какъ закатъ сѣвернаго солнца, глубокой и чистой какъ насторожившаяся лѣтняя ночь. Долго лилась и звучала эта пѣсня, рожденная русской стихіей и русской природой, раздольная и унылая, пѣсня о сѣромъ небѣ и о вольной дали, о постылой долѣ и невѣдомомъ счастьѣ, пѣсня, надрывающая душу тоской и заставляющая „трепетать отъ неизъяснимыхъ предчувствій", и вдругъ... оборвалась, и всю Россію ударила по сердцу скорбная вѣсть. Едва ли мы сами вполнѣ сознавали, насколько мы любили Чехова, насколько былъ дорогъ, нуженъ, близокъ намъ почившій художникъ,—часто только смерть открываетъ глаза и заставляетъ дать полную оцѣнку того, что потеряно. И пока потеря Чехова для насъ незакрывшаяся кровоточащая рана, невольно хочется еще и еще говорить о ней, останавливаться благодарной памятью на его художественномъ наслѣдствѣ и дѣлать новыя попытки его осмыслить. Теперь, когда творчество Чехова имѣется передъ нами во внѣшне законченномъ видѣ, и мы уже не услышимъ вновь его голоса, для него настаетъ судъ потомства, а для русскаго общества трудная и отвѣственная задача дать возможно точную опись того, что поступаетъ въ его культурный инвентарь, въ его художественную сокровищницу.

Я держусь того мнѣнія, что духовный капиталъ, оставленный намъ Чеховымъ въ его произведеніяхъ, далеко еще не по-

---

*) Читана осенью 1904 года въ Ялтѣ и Петербургѣ.

лучилъ надлежащей оцѣнки. Хотя значеніе Чехова, какъ классика родного слова, никѣмъ не оспаривается, однако въ пониманіи общаго смысла его литературной дѣятельности существуетъ большая неясность и разногласія. Въ началѣ литературнаго поприща Чехову доставалось отъ современной критики за безпринципность, т. е. за то, что его литературная дѣятельность оставалась чужда всякаго „направленія“ (извѣстно, что подобными упреками грѣшилъ тогда даже покойный Михайловскій), въ послѣднее время за Чеховымъ признано было „направленіе“, ему выдано было свидѣтельство о литературной благонадежности, и „сія послѣдняя лесть бысть горше первыя“. На этомъ основаніи литературная дѣятельность Чехова въ настоящее время обычно дѣлится на два періода, изъ которыхъ первый характеризуется отсутствіемъ у него цивическихъ добродѣтелей, а второй ихъ появленіемъ. Однако, при такомъ измѣреніи Чехова аршиномъ существующихъ направленій, слишкомъ мало задаются вопросомъ о томъ, въ чемъ же состоитъ своеобразіе собственной физіономіи Чехова, внѣ этого сомнительнаго дѣленія на періоды. Насъ поражаетъ въ этомъ отношеніи тотъ любопытный фактъ, что самъ Чеховъ никогда не ставилъ хронологическихъ датъ на своихъ произведеніяхъ, ихъ нѣтъ и въ послѣднемъ полномъ собраніи его сочиненій. Мы усматриваемъ въ этомъ во всякомъ случаѣ цѣнный намекъ и указаніе на то, какъ мало значенія придавалъ точной хронологіи своихъ произведеній самъ авторъ, очевидно, не знавшій никакого крутого поворота въ направленіи своей литературной дѣятельности. И намъ дѣйствительно она представляется единымъ цѣлымъ, проникнутымъ однимъ общимъ міровоззрѣніемъ; объ основныхъ чертахъ этого міровоззрѣнія, насколько оно отразилось въ произведеніяхъ Чехова, я и хочу повести сегодняшнюю бесѣду.

Опредѣлить эти черты представляется далеко нелегкой задачей, благодаря тому, что излюбленная форма Чеховскаго творчества есть сравнительно небольшой разсказъ, слѣдовательно, для этой цѣли нельзя ограничиться, какъ у многихъ другихъ писателей, анализомъ нѣсколькихъ основныхъ произведеній. У Чехова отсутствуетъ такое Standartwerk, потому остается одинъ путь—попробовать получить, такъ сказать, мозаическую картину, суммируя мысли и впечатлѣнія отъ большого количества произведеній сравнительно мелкихъ и внѣшне разрозненныхъ.

Итакъ, вниманіе наше останавливаетъ при этомъ какъ разъ то, что и для самого художника представляется не только самымъ важнымъ, нужнымъ и серьезнымъ въ его литературной дѣятельности, но вмѣстѣ съ тѣмъ больнымъ, мучительнымъ, составляя предметъ напряженныхъ исканій, тревожныхъ и часто безотвѣтныхъ вопросовъ, обращаемыхъ имъ къ жизни и къ самому себѣ. Мы подходимъ къ Чехову со стороны общечеловѣческой, обращаемся къ нему не только какъ къ художнику, одаренному божественнымъ, но и опаснымъ, могучимъ, но и отвѣтственнымъ даромъ искусства, но какъ къ человѣку, отвѣтственному предъ тѣмъ же великимъ и страшнымъ судомъ совѣсти, одержимому тѣми же муками, сомнѣніями и бореніями, что и мы, и лишь особымъ, ему одному свойственнымъ способомъ выражающему ихъ въ художественныхъ образахъ. Это не значитъ, конечно, чтобы мы хотѣли умалить или оставить въ тѣни ихъ чисто художественное значеніе, но останавливая вниманіе именно на томъ, что составляетъ святая святыхъ въ каждомъ человѣкѣ, будь онъ великій мастеръ или заурядный чернорабочій, на его міросозерцаніи, мы отдаемъ высшую дань благочестиваго вниманія духовному міру художника.

И тѣмъ не менѣе эта постановка вопроса, тема „Чеховъ какъ мыслитель“ для многихъ, вѣроятно, звучитъ парадоксально. Въ устраненіе этой кажущейся парадоксальности я позволю себѣ сказать нѣсколько словъ и о задачахъ искусства вообще, насколько это недбходимо въ цѣляхъ настоящаго изложенія.

Искусство есть мышленіе, но въ отличіе отъ науки и философіи, мышленіе образами, а не логическими отвлеченіями художественной интуиціей или прозрѣніемъ, а не экспериментальнымъ методомъ или логическимъ анализомъ. Человѣческая душа нераздѣльна, и запросы мыслящаго духа остаются одни и тѣ же и у ученаго, и у философа, и у художника: и тотъ, и другой, и третій, если они дѣйствительно стоятъ на высотѣ своихъ задачъ, въ равной степени и необходимо должны быть мыслящими людьми и каждый своимъ путемъ искать отвѣтовъ на общечеловѣческіе вопросы, однажды предвѣчно поставленные и вновь постоянно ставящіеся человѣческому духу. И всѣ эти вопросы въ своей совокупности складываются въ одну всеобъемлющую загадку, въ одну вѣковѣчную думу, которую думаетъ и отдѣльный человѣкъ, и совокупное человѣчество, въ думу о себѣ самомъ, въ загадку, формулированную еще греческой мудростью: познай

самого себя. Человѣкъ познаетъ самого себя и во внѣшнемъ мірѣ, и въ философскихъ ученіяхъ о добрѣ и злѣ и въ изученіи историческихъ судебъ человѣчества. И все-таки не перестаетъ быть самъ для себя загадкой, которую вновь и вновь ставитъ передъ собой каждый человѣкъ, каждое поколѣніе. Вслѣдствіе того, что искусство есть мышленіе, имѣющее одну и ту же великую и общечеловѣческую тему, мысль человѣка о самомъ себѣ и своей природѣ, оно и становится дѣломъ важнымъ, труднымъ, серьезныиъ и отвѣтственнымъ. Оно становится служеніемъ, требующимъ отъ своего представителя самоотверженія, непрерывныхъ жертвоприношеній, сока нервовъ и крови сердца. Великое служеніе есть и великое страданіе. Потому, между прочимъ, такъ справедливы слова великаго писателя земли русской, которыя должны быть всегда на сердцѣ у всѣхъ, къ кому они относятся:

„Дѣятельность научная и художественная въ ея настоящемъ смыслѣ только тогда плодотворна, когда она не знаетъ правъ, а знаетъ однѣ обязанности. Только потому, что она всегда такова, что ея свойство быть таковою, и цѣнитъ человѣчество такъ высоко ея дѣятельность. Если люди дѣйствительно призваны къ служенію другимъ духовной работой, они въ этой работѣ будутъ видѣть только обязанности и съ трудомъ, лишеніями и самоотверженіемъ будутъ исполнять ихъ. Мыслитель и художникъ никогда не будетъ сидѣть спокойно на олимпійскихъ высотахъ, какъ мы привыкли воображать. Мыслитель и художникъ должны страдать вмѣстѣ съ людьми для того, чтобы найти спасеніе или утѣшеніе“. И намъ думается, Чеховъ былъ именно такимъ художникомъ, котораго здѣсь рисуетъ Толстой.

Говоря такимъ образомъ, мы нисколько не хотимъ умалить правъ искусства на свободу. Истинное искусство свободно въ своихъ путяхъ и исканіяхъ, оно само себѣ довлѣетъ, само по себѣ ищетъ, само себѣ законъ. Въ этомъ смыслѣ формула *искусство для искусства* вполнѣ правильно выражаетъ его права, его самостоятельность, его свободу отъ подчиненія какимъ-либо извнѣ поставленнымъ, вѣрнѣе, навязаннымъ заданіямъ. Этому пониманію противорѣчитъ тенденціозность въ искусствѣ, при которой у послѣдняго отнимается его право самочиннаго исканія, самобытныхъ художественныхъ обобщеній и находимыхъ въ нихъ общечеловѣческихъ истинъ, при которой искусство принижается до элементарно-утилитарныхъ цѣлей популяризаціи тѣхъ или иныхъ положеній, догматически воспринятыхъ и усвоенныхъ извнѣ. Какъ

бы искусно ни была выполнена подобная задача, все же это есть фальсификація искусства, его поддѣлка, ибо здѣсь отсутствуетъ самостоятельность художественнаго мышленія, тотъ своеобразный интуитивный синтезъ, который мы имѣемъ въ искусствѣ. Тенденціозное искусство художественно неискренно, оно есть художественная ложь, результатъ слабости или извращеннаго направленія таланта. Чеховъ всей своей дѣятельностью боролся за свободу искусства, принципъ, которому въ силу своеобразныхъ историческихъ условій развитія нашего отечества вообще не повезло на русской почвѣ. Не даромъ Чехову такъ доставалось въ такъ наз. первый періодъ его литературной дѣятельности за его яко бы безпринципность.

Однако на основаніи сказаннаго выше очевидно, что свободное искусство тѣмъ самымъ не становится безмысленнымъ и потому безсмысленнымъ виртуозничаньемъ, въ которое склонны были превратить его крайніе представители декаденства. Помимо того, что въ подобномъ случаѣ искусство изъ высшей дѣятельности духа низводится до какого-то празднаго развлеченія или спорта въ родѣ билліардной игры, это вовсе и не есть истинное искусство, ибо послѣднее требуетъ всего человѣка, его душу, его мысль. Оно всегда серьезно, содержательно, оно является, какъ сказано, художественнымъ мышленіемъ. Только такое искусство получаетъ серьезное, общечеловѣческое значеніе, становится не только радостью и украшеніемъ жизни, но и ея насущной пищей. Вдохновенному взору художника порою открываются такія тайны жизни, которыя не подъ силу уловить точному, но неуклюжему и неповоротливому аппарату науки, озаренному свыше мыслителю-художнику иногда яснѣе открыты вѣчные вопросы, нежели школьному философу, задыхающемуся въ книжной пыли своего кабинета, поэту дано глаголомъ жечь сердца людей такъ, какъ не можетъ и иногда не смѣетъ скромный научный спеціалистъ. И, кромѣ того, художникъ говоритъ простымъ и для всѣхъ доступнымъ языкомъ, художественные образы находятъ дорогу къ каждому сердцу, между тѣмъ какъ для знакомства съ идеями философіи и науки, помимо досуга, необходима спеціальная подготовка даже только для того, чтобы ознакомиться съ спеціальной терминологіей, перепрыгнуть эту изгородь, отдѣляющую научное мышленіе отъ обыденнаго. Естественно, что чѣмъ важнѣе и шире тѣ задачи и проблемы, которыя ставить себѣ искусство, тѣмъ большее значеніе пріобрѣтаетъ оно для людей. И примѣ-

няя этотъ масштабъ сравнительной оцѣнки литературы соотвѣтственно важности и серьезности ея задачъ и темъ, нельзя не отвести одного изъ первыхъ мѣстъ въ міровой литературѣ нашему родному искусству. Русская художественная литература—философская par excellence. Въ лицѣ своихъ титановъ—Толстого и Достоевскаго—она высоко подняла задачи и обязанности художественнаго творчества, сдѣлавъ своей главной темой самыя глубокія и основныя проблемы человѣческой жизни и духа. Духъ этихъ исполиновъ господствуетъ въ нашей литературѣ, подобно гигантскимъ маякамъ, указывая ей путь и достойныя ея задачи, и ничто жизненное и жизнеспособное въ ней не можетъ избѣжать этого вліянія. Чеховъ является достойнымъ выразителемъ этихъ лучшихъ традицій нашей литературы, многое роднитъ его съ обоими ея корифеями и послѣ нихъ онъ является писателемъ наибольшаго философскаго значенія.

„Призваніе всякаго человѣка,—говоритъ Чеховъ устами художника въ *Домикѣ съ мезониномъ*,—въ духовной дѣятельности, въ постоянномъ исканіи правды и смысла жизни... удовлетворить его могутъ только религія, науки, искусства... Науки и искусства, когда они настоящія, стремятся не къ временнымъ, не къ частнымъ цѣлямъ, а къ вѣчному и общему,—они ищутъ правды, смысла жизни, ищутъ Бога, душу". Въ этихъ словахъ опредѣляется и общее содержаніе творчества и самого Чехова, и оно посвящено тому, въ чемъ онъ видѣлъ задачу истинной науки и искусства: исканію правды Бога, души, смысла жизни.

„Мнѣ кажется,—говоритъ Маша въ *Трехъ Сестрахъ* (и едва-ли ея устами не говоритъ здѣсь самъ Чеховъ) человѣкъ долженъ быть вѣрующимъ, или долженъ искать вѣры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летятъ, для чего дѣти родятся, для чего звѣзды на небѣ... Или знать, для чего живешь, или все пустяки, трынъ-трава". Почти дословно повторяя Достоевскаго, Чеховъ говоритъ какъ-то, въ одномъ изъ мелкихъ и раннихъ разсказовъ („*На пути*") про русскую интеллигенцію. „Я такъ понимаю, что вѣра есть способность духа. Она все равно что талантъ, съ нею надо родиться. Насколько я могу судить по себѣ, по тѣмъ людямъ, которыхъ видалъ на своемъ вѣку, по всему тому, что творилось вокругъ, эта способность присуща русскимъ людямъ въ высочайшей степени. Русская жизнь представляетъ изъ себя непрерывный рядъ вѣрованій и увлеченій, а невѣрія и отрицанія она еще,

ежели желаете знать, и не нюхала. Если русскій человѣкъ не вѣритъ въ Бога, то это значитъ, что онъ вѣруетъ во что-нибудь другое".

Въ произведеніяхъ Чехова ярко отразилось это русское исканіе вѣры, тоска по высшемъ смыслѣ жизни, мятущееся безпокойство русской души и ея больная совѣсть. Большинство сравнительно крупныхъ произведеній Чехова, и многія мелкія, посвящено изображенію духовнаго міра людей, охваченныхъ поисками правды жизни и переживающихъ муки этого исканія. Я назову „Скучную исторію", „Мою жизнь", „По дѣламъ службы", „Случай изъ практики", „Разсказъ неизвѣстнаго человѣка", „Палату № 6", „Дуэль", „Крыжовникъ", „Иванова", „Дядю Ваню", „Три Сестры", „Вишневый садъ" и др.

Самымъ яркимъ и замѣчательнымъ произведеніемъ Чехова, въ которомъ наиболѣе отразилась указанная особенность его творчества, намъ представляется *Скучная исторія*. Я думаю, у всѣхъ въ памяти несложная, какъ всегда у Чехова, фабула этого произведенія. Герой ея—знаменитый ученый съ европейскимъ именемъ, преданный наукѣ до самозабвенія, страстно вѣрящій въ ея всемогущество и считающій ее „высшимъ проявленіемъ любви"; этотъ благороднѣйшій человѣкъ, съ трогательной скромностью и простосердечіемъ разсказывающій о своихъ слабостяхъ, уже стоя одной ногой въ могилѣ и сознавая это, дѣлаетъ, подъ вліяніемъ внѣшняго толчка, даннаго исторіей любимой племянницы Кати, страшное и воистину неожиданное открытіе, совершенно сломившее ученаго спеціалиста. Вотъ это открытіе: „сколько бы я ни думалъ и куда бы ни разбрасывались мои мысли, для меня ясно, что въ моихъ желаніяхъ нѣтъ чего-то главнаго, чего-то очень важнаго. Въ моемъ пристрастіи къ наукѣ, въ моемъ желаніи жить, въ этомъ сидѣніи на чужой кровати и въ стремленіи познать самого себя, во всѣхъ мысляхъ, чувствахъ и понятіяхъ, какія я составляю обо всемъ, нѣтъ чего-то общаго, что связывало бы ихъ въ одно цѣлое. Каждое чувство и каждая мысль живутъ во мнѣ особнякомъ, и во всѣхъ моихъ сужденіяхъ о наукѣ, театрѣ, литературѣ, ученикахъ и во всѣхъ картинкахъ, которыя рисуетъ мое воображеніе, даже самый искусный аналитикъ не найдетъ того, что называется общей идеей, или богомъ живого человѣка. А коли нѣтъ этого, то значитъ нѣтъ и ничего". При такой бѣдности достаточно было серьезнаго недуга, страха смерти, вліянія обстоятельствъ и людей, чтобы все то,

что я прежде считалъ своимъ міровоззрѣніемъ и въ чемъ видѣлъ смыслъ и радость жизни, перевернулось вверхъ дномъ и разлетѣлось въ клочья. Ничего же поэтому нѣтъ удивительнаго, что послѣдніе мѣсяцы своей жизни я омрачилъ мыслями и чувствами, достойными раба и варвара, что теперь я равнодушенъ, и не замѣчаю расцвѣта... Я побѣжденъ"!.. Я знаю въ міровой литературѣ мало вещей болѣе потрясающихъ, нежели эта душевная драма, исторія религіознаго банкротства живой и благородной человѣческой души.

Аналогичную исторію мы имѣемъ въ *Палатѣ № 6*, гдѣ герой сходитъ съ ума, не умѣя побѣдить или справиться съ мучительными вопросами и утерявъ равновѣсіе душевныхъ силъ. И однако его душевная болѣзнь представляется слѣдствіемъ душевнаго здоровья, напряженности мысли, устремленной къ вѣчнымъ загадкамъ жизни. По сравненію съ окружающими равнодушными ко всему высшему пошляками истинно душевно-здоровыми въ этой повѣсти оказываются именно сумасшедшіе.

Изъ всѣхъ философскихъ проблемъ, которыя могутъ представиться духовному взору мыслителя-художника, Чехова въ наибольшей степени занимала одна, чрезвычайно характерная для всего его творчества, сдѣлавшая его пѣвцомъ хмурыхъ людей, слабыхъ и побѣжденныхъ, тусклой и печальной стороны жизни. Наиболѣе часто и настойчиво ставится Чеховымъ этотъ вопросъ не о силѣ человѣка, а объ его безсиліи, не о подвигахъ героизма, а о могуществѣ пошлости, не о напряженіяхъ и подъемахъ человѣческаго духа, а объ его загнивающихъ низинахъ и болотинахъ. Вдумайтесь въ этотъ длинный рядъ однотонныхъ и однохарактерныхъ разсказовъ, гдѣ все сѣро, уныло, безкрасочно, въ эти драмы, гдѣ люди задыхаются и погибаютъ отъ своего безсилія и неумѣлости, и вы уловите характерный Чеховскій вопросъ, замѣтите одно болѣзненное недоумѣніе, одну сверлящую мысль, которая жжетъ мозгъ и напояетъ мучительной отравой сердце, которая разучила весело и задушевно смѣяться и, быть можетъ, свела художника въ преждевременую могилу. Это основное Чеховское настроеніе и Чеховскій вопросъ долго не понимались, и отсюда разные журнальные кривотолки о немъ. При его литературной манерѣ, въ этихъ мелкихъ разсказахъ, которые и печатались и читались врозь, чрезъ большіе промежутки времени, на самомъ дѣлѣ нелегко было распознать Чехова во весь его дѣйствительный ростъ и разгадать его завѣтныя думы. Благодаря

такому-то непониманію, то, отъ чего онъ болѣлъ, чѣмъ онъ былъ самъ отравленъ, считали предметомъ его проповѣди, сливая автора съ его героями, и создавалось и крѣпло это тяжелое недоразумѣніе...

Итакъ, общечеловѣческій, а по тому самому и философскій вопросъ, дающій главное содержаніе творчеству Чехова, есть вопросъ о нравственной слабости, безсиліи добра въ душѣ средняго человѣка, благодаря которому онъ сваливается безъ борьбы, повергаемый не большой горой, а соломинкой, благодаря которому душевная лѣнь и ѣдкая пошлость одолѣваютъ лучшіе порывы и завѣтныя мечты, благодаря которому идеальныя стремленія не поднимаютъ, а только заставляютъ безсильно страдать человѣка и создаютъ этихъ хмурыхъ, нудныхъ людей, Ивановыхъ, Трехъ Сестеръ, Тузенбаховъ, Астровыхъ, Іонычей, Лаевскихъ. Въ *Разсказѣ Неизвѣстнаго Человѣка* революціонеръ спрашиваетъ бюрократа, страннымъ образомъ оказываясь съ нимъ въ одной общей скобкѣ: „Отчего я раньше времени ослабѣлъ и упалъ, объяснить не трудно. Я, подобно библейскому силачу, поднялъ на себя Газскія ворота, чтобы отнести ихъ на вершину горы... но отчего вы-то упали, вы? Какія роковыя, дьявольскія причины помѣшали вашей жизни развернуться полнымъ весеннимъ цвѣтомъ, отчего вы, не успѣвъ начать жить, поторопились сбросить съ себя образъ и подобіе Божіе и превратились въ трусливое животное, которое лаетъ и этимъ лаемъ пугаетъ другихъ оттого, что само боится? Отчего мы утомились (продолжаетъ неизвѣстный человѣкъ)? Отчего мы, вначалѣ такіе страстные, смѣлые, благородные, вѣрующіе, къ 30—35 годамъ становимся уже полными банкротами? Отчего одинъ гаснетъ въ чахоткѣ, другой пускаетъ пулю въ лобъ, третій ищетъ забвенія въ водкѣ, картахъ, четвертый, чтобы заглушить страхъ и тоску, цинически топчетъ ногами портретъ своей чистой прекрасной молодости? Отчего мы, упавши разъ, уже не стараемся подняться и, потерявши одно не ищемъ другого? Отчего?“

„Разбойникъ, висѣвшій на крестѣ, сумѣлъ вернуть себѣ жизненную радость и смѣлую осуществимую надежду, хотя, быть можетъ, ему оставалось жить не больше часа. У васъ впереди еще длинные годы и я, вѣроятно, умру не такъ скоро, какъ кажется. Что если бы чудомъ настоящее оказалось сномъ, страшнымъ кошмаромъ, и мы проснулись бы обновленные, чистые, сильные, гордые своей правдой. Мнѣ страшно хочется жить, хочется,

чтобы наша жизнь была свята, высока и торжественна какъ сводъ небесный. Будемъ жить!" И однако оба они мертвы, и мертвы задолго до наступленія естественной смерти. Послушайте Иванова:

„Еще года нѣтъ, какъ я былъ здоровъ и силенъ, былъ бодръ, неутомимъ, горячъ, работалъ этими самыми руками, говорилъ такъ, что трогалъ до слезъ даже невѣждъ, умѣлъ плакать, когда видѣлъ горе, возмущался, когда встрѣчалъ зло. Я зналъ, что такое вдохновеніе, зналъ прелесть и поэзію тихихъ ночей, когда отъ зари до зари сидишь за рабочимъ столомъ или тѣшишь свой умъ мечтами. Я вѣровалъ, я въ будущее глядѣлъ какъ въ глаза родной матери... А теперь, о, Боже мой! утомился, не вѣрю, въ бездѣльи провожу дни и ночи. Не слушаются ни мозгъ, ни руки, ни ноги... Ничего я не жду, ничего не жаль, душа дрожитъ отъ страха передъ завтрашнимъ днемъ"... И этотъ надорванный человѣкъ даетъ такіе совѣты, которые, къ слову сказать, не прочь были приписать и самому Чехову: „выбирайте себѣ что нибудь заурядное, сѣренькое, безъ яркихъ красокъ, безъ лишнихъ звуковъ. Вообще всю жизнь стройте по шаблону. Чѣмъ сѣрѣе и монотоннѣе фонъ, тѣмъ лучше".

Въ приведенныхъ отрывкахъ данъ лишь одинъ изъ лейтмотивовъ Чеховскаго творчества. На ряду съ этими людьми, обезсилѣвшими и потерявшими своего бога, Чеховъ даетъ галлерею „сѣрыхъ" людей, которые пошлы, даже злы по какому-то недоразумѣнію, какъ-то зря, у которыхъ въ душѣ нѣтъ отчетливаго сознанія добра и зла, одно не боролось съ другимъ и одно не побѣждало другого. Но и они томятся, самоотравляются собственнымъ ничтожествомъ, всѣ эти „Жабы", „Отцы", дѣйствующія лица „въ усадьбѣ" и т. д., и т. д. Чеховъ въ полномъ объемѣ художественно поставилъ проблему посредственности, умственной и нравственной ограниченности, духовнаго мѣщанства, которое обезвкушиваетъ жизнь и себѣ и другимъ, дѣлаетъ ее скучной и постылой. Поэтому о Чеховѣ нельзя пользоваться установившимся словоупотребленіемъ и говорить о Чеховскихъ „геройхъ", ибо полное отсутствіе героическаго въ его персонажахъ и является ихъ основной и характернѣйшей чертой. Тонъ жизни даетъ посредственность, умственное и нравственное ничтожество. „Во всемъ уѣздѣ только два порядочныхъ человѣка ты да я,— говоритъ докторъ Астровъ дядѣ Ванѣ.—Но въ какіе нибудь десять лѣтъ жизнь обывательская, жизнь презрѣнная затянула

насъ; она своими гнилыми испареніями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками какъ всѣ". „Городъ нашъ существуетъ уже двѣсти лѣтъ,—въ отчаяніи жалуется Андрей въ „Трехъ Сестрахъ",—въ немъ 100.000 жителей, и ни одного, который не былъ бы похожъ на другихъ, ни одного подвижника ни въ прошломъ, ни въ настоящемъ, ни одного ученаго, ни одного художника, ни мало-мальски замѣтнаго человѣка, который возбуждалъ бы зависть или страстное желаніе подражать ему. Только ѣдятъ, пьютъ, спятъ, потомъ умираютъ... родятся другіе и тоже ѣдятъ, пьютъ, спятъ и, чтобы не отупѣть отъ скуки, разнообразятъ жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничествомъ, и... неотразимо пошлое вліяніе гнететъ дѣтей и искра Божія гаснетъ въ нихъ, и они становятся такими же жалкими, похожими другъ на друга мертвецами, какъ ихъ отцы и матери"... „Зачѣмъ эта ваша жизнь,—говоритъ отцу герой „*Моей жизни*",—которую вы считаете обязательною и для насъ,—зачѣмъ она такъ скучна, такъ бездарна, зачѣмъ ни въ одномъ изъ этихъ домовъ, которые вы строите вотъ уже тридцать лѣтъ, нѣтъ людей, у которыхъ я могъ бы поучиться какъ жить, чтобы не быть виноватымъ? Во всемъ городѣ ни одного честнаго человѣка! Эти ваши дома—проклятыя гнѣзда, въ которыхъ сживаютъ со свѣта матерей, дочерей мучаютъ дѣтей... Городъ нашъ существуетъ уже сотни лѣтъ, и за все время онъ не далъ родинѣ ни одного полезнаго человѣка, ни одного! Вы душили въ зародышѣ все мало мальски живое и яркое! Городъ лавочниковъ, трактирщиковъ, канцеляристовъ, ханжей, ненужный, безполезный городъ, о которомъ не пожалѣла бы ни одна душа, если бы онъ провалился сквозь землю!" Съ ужасомъ и унынiемъ Чеховъ постоянно вновь и вновь возвращается къ этому скотскому равнодушію средняго обывателя, къ его безсмысленной злобности, тупому эгоизму, къ все обволакивающей пошлости. Вспомните страшную картину, какъ глохнетъ постепенно сѣмя добра въ „Іонычѣ", превращающемся на глазахъ въ отвратительнаго скрягу, безъ искры поэзіи въ душѣ, вспомните изъ болѣе позднихъ разсказовъ „Крыжовникъ", этотъ небольшой, но удивительно сильный трактатъ о психологіи мѣщанства, наиболѣе обобщающаго характера. „Къ моимъ мыслямъ о человѣческомъ счастьѣ,—читаемъ мы здѣсь,—всегда примѣшивалось что-то грустное, теперь же, при видѣ счастливаго человѣка, мною овладѣло чувство, близкое къ отчаянію. Я сообразилъ: какъ въ сущности много довольныхъ,

счастливыхъ людей! Какая это подавляющая сила! Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильныхъ, невѣжество и скотоподобіе слабыхъ, кругомъ бѣдность невозможная, тѣснота, вырожденіе, пьянство, лицемѣріе, вранье... Между тѣмъ во всѣхъ домахъ и на улицахъ спокойствіе; изъ пятидесяти тысячъ живущихъ въ городѣ ни одного, который бы вскрикнулъ, громко возмутился. Мы видимъ тѣхъ, которые ходятъ на рынокъ за провизіей, днемъ ѣдятъ, ночью спятъ, которые говорятъ свою чепуху, женятся, старятся, благополучно тащатъ на кладбище своихъ покойниковъ, но мы не видимъ и не слышимъ тѣхъ, которые страдаютъ, и то, что страшно въ жизни, происходитъ гдѣ-то за кулисами. Все тихо, спокойно, и протестуетъ одна только нѣмая статистика: столько-то съ ума сошло, столько-то ведеръ выпито, столько-то дѣтей погибло отъ недоѣданія... И такой порядокъ, очевидно, нуженъ; очевидно, счастливые чувствуютъ себя хорошо только потому, что несчастные несутъ свое бремя молча, и безъ этого молчанія счастье было бы невозможно. Это общій гипнозъ".

Сумрачный міръ, изображаемый Чеховымъ, освѣщается имъ ровнымъ и ласковымъ свѣтомъ. Онъ не сгущаетъ краски какъ сатирикъ, ищущій матеріала для обличенія, или юмористъ, ищущій надъ чѣмъ бы посмѣяться (послѣдняя черта замѣтна только въ самыхъ раннихъ произведеніяхъ), идеалъ художественной простоты и реализма, кажется, вполнѣ достигнутъ Чеховымъ. Художественную манеру Чехова можно уподобить скорѣй всего пріемамъ вдумчиваго экспериментатора, который дѣлаетъ одинъ за другимъ различные опыты въ цѣляхъ полнѣйшаго выясненія занимающаго его феномена, но является при этомъ не равнодушнымъ и холоднымъ регистраторомъ жизни, а мыслителемъ, сердце котораго болитъ и любитъ, и истекаетъ кровью отъ состраданія. Просто поразительна мягкость и снисходительность, съ которой Чеховъ относится къ своимъ дѣйствующимъ лицамъ. Онъ почти не знаетъ словъ осужденія „надо быть милосерднымъ", эти слова Сони изъ „Дяди Вани" вполнѣ являются его девизомъ. Чеховъ говоритъ про студента Васильева, героя „Припадка": „есть таланты писательскіе, сценическіе, художническіе, у него же особый талантъ—*человѣческій*. Онъ обладаетъ тонкимъ великолѣпнымъ чутьемъ къ боли вообще". Эта характеристика должна быть отнесена къ самому Чехову, человѣческій талантъ котораго не меньше его художественнаго. Наша литература выставила рядъ

великихъ гуманистовъ, мы имѣемъ Достоевскаго, Толстого, Гаршина, Гл. Успенскаго, и къ ихъ почетному лику достойно причтется имя Чехова. Нѣкоторыя задушевныя страницы Чехова, какъ музыка, говорятъ прямо сердцу, и тогда онъ невольно напоминаетъ сроднаго ему великаго музыкальнаго лирика, которому былъ посвященъ одинъ изъ его первыхъ сборниковъ,—Чайковскаго.

Итакъ, то, что первоначально производило впечатлѣніе какого-то калейдоскопа, случайныхъ фотографическихъ снимковъ, пессимистическаго брюзжанія, съ теченіемъ времени выяснилось во всей своей значительности, во всей огромности своего содержанія. Въ этихъ мелкихъ и крупныхъ, веселыхъ и грустныхъ повѣтствованіяхъ слышится одинъ и тотъ же тревожный и мучительный вопросъ, налегла одна тяжелая дума, сказалась великая общечеловѣческая скорбь. И предметъ этой общечеловѣческой скорби такъ огроменъ, что заслоняетъ собой даже ея сумрачнаго пѣвца. Отчего такъ велика сила обыденщины, сила пошлости? Отчего человѣка такъ легко одолѣваетъ мертвящая повседневность, будни духа, такъ что ничтожные бугорки и неровности жизни заслоняютъ намъ вольную даль идеала, и отяжелѣвшія крылья безсильно опускаются въ отвѣтъ на призывъ: горѣ имѣемъ сердца?

Отчего, по слову поэта,

Къ добру и злу постыдно равнодушны,
Въ началѣ поприща мы вянемъ безъ борьбы,
Передъ опасностью позорно малодушны,
И передъ властію презрѣнные рабы?

Отчего?

Насколько мы находимъ у Чехова—не отвѣтъ на этотъ безотвѣтный вопросъ,—а данныя для такового отвѣта, причину паденій и безсилія человѣческой личности далеко не всегда можно искать въ неодолимости тѣхъ внѣшнихъ силъ, съ которыми приходится бороться—быть разбитымъ и даже исковерканнымъ неодолимой силой послѣ борьбы съ ней прекрасно и достойно героя, но увы! ее приходится видѣть во внутренней слабости человѣческой личности, въ слабости или безсиліи голоса добра въ человѣческой душѣ, какъ бы въ ея прирожденной слѣпотѣ и духовной поврежденности. На такія мысли наводитъ насъ Чеховъ.

Для правильнаго пониманія значенія творчества Чехова весьма важно имѣть еще въ виду, что его образы имѣютъ не только

мѣстное и національное, но и общечеловѣческое значеніе, они вовсе не связаны съ условіями даннаго времени и среды, такъ что ихъ нельзя цѣликомъ свести и, такъ сказать, погасить общественными условіями даннаго момента. Конечно, какъ и всякіе истинно художественные образы, образы Чехова конкретны и потому отражаютъ на себѣ особенности данной исторической обстановки именно русской жизни конца 80-хъ годовъ. Однако, по нашему мнѣнію, было бы грубой ошибкой ограничивать значеніе образовъ Чехова только русской жизнью, видѣть въ нихъ лишь обличеніе этой послѣдней. Ни Три Сестры, ни Ивановъ, ни Лаевскій, ни старый профессоръ, ни дѣйствующія лица „Разсказа неизвѣстнаго человѣка", или „Крыжовника", ни дядя Ваня съ Соней не поставлены самимъ Чеховымъ въ такую исключительную связь именно съ русскими условіями, и, если бы Англія, Германія или Швейцарія имѣла своего Чехова, то, конечно, недостатка въ матеріалѣ для Чеховскаго творчества не было бы и тамъ. Косвенное подтвержденіе этому можно видѣть въ Мопассанѣ, изъ новѣйшихъ европейскихъ писателей въ наибольшей степени приближающемся къ Чехову. Поэтому считать Чехова бытописателемъ русской жизни и только всего—это значитъ не понимать въ немъ самого важнаго, не понимать мірового значенія его идей, его художественнаго мышленія. Чеховское настроеніе психологически, можетъ быть, и связанное съ сумерками 80-хъ годовъ въ Россіи, философски имѣетъ болѣе общее значеніе. Чеховымъ ставится подъ вопросъ и подвергается тяжелому сомнѣнію, такъ сказать, доброкачественность средней человѣческой души, ея способность выпрямиться во весь свой потенціальный ростъ, раскрыть и обнаружить свою идеальную природу, слѣдовательно, ставиться коренная и великая проблема метафизическаго и религіознаго сознанія,—загадка о человѣкѣ. Настроеніе Чехова должно быть поэтому опредѣлено какъ *міровая скорбь* въ полномъ смыслѣ этого слова, и на ряду съ Байрономъ и другими Чеховъ является поэтомъ міровой скорби.

Это опять звучитъ парадоксально: Чеховъ и Байронъ! Что общаго между авторомъ *Іоныча*, считающаго рубли по возвращеніи съ практики, и пѣвцомъ Манфреда и Каина, бросающихъ гордые вызовы къ небу? И однако между ними есть сходство, основывающееся на общечеловѣческомъ и, можно сказать, надъисторическомъ, міровомъ характерѣ скорби того и другого, однако не маловажно и различіе между ними. Байронъ протестуетъ

противъ ограниченности человѣческой личности, противъ могущества мірового зла во имя свободной и богоборческой человѣческой личности, сознавшей свои силы и не хотящей признать надъ собой высшей власти, стремящейся перерасти себя отъ человѣка къ сверхчеловѣку. Подлинные герои у Байрона уже не люди, взятые при обычной реальной обстановкѣ, а Каинъ и Манфредъ, или же духи—Люциферъ въ *Каинѣ*, ангелы въ мистеріи *Земля и небо*. Я чувствую въ себѣ стремленіе къ безконечному, безконеченъ in potentia, но не безконеченъ in actu, моя сила не знаетъ надъ собой равной и вызываетъ на борьбу самого Бога, и однако я не только не всемогущъ, но подчиненъ болѣзнямъ, старости и смерти, я стремлюсь къ абсолютному, полному знанію, хочу обнять въ мысли и землю, и небо, и преисподнюю, и я не знаю ни начала міра, ни его конца, ни прошлаго, ни настоящаго, ни будущаго.

Такимъ образомъ, личность, сознающая себя формально абсолютной, съ безмѣрными и ненасытными желаніями, наталкивается на невозможность эту потенціальность своими силами перевести въ актуальность, обжигается объ это противорѣчіе, которое существуетъ между безпредѣльными стремленіями человѣка и фактическими условіями его теперешняго существованія. Люциферъ, показавъ Каину новые міры, отпускаетъ его домой съ такимъ саркастическимъ напутствіемъ:

А я теперь хочу
Перенести въ твой міръ тебя, гдѣ долженъ
Ты будешь родъ Адамовъ умножать,
Ѣсть, пить, терпѣть, работать, трепетать,
Смѣятьтя, плакать, спать—и умереть.

Человѣкобогъ, хотя и съ притязаніемъ стать богомъ, оказывается безсиленъ, чтобы уничтожить существующее въ мірѣ зло и осуществить свои порывы, и—надрывается. Состояніемъ такого героическаго надрыва и опредѣляется душевный міръ героевъ Байрона,—Манфреда, удалившагося отъ міра на высокія горы, Каина, который роковымъ образомъ приходитъ къ братоубійству, Чайльдъ-Гарольда, навсегда бросающаго свою родину. Въ міровомъ мятежѣ Байрона еще слышатся родившіе его громы великой французской революціи, въ немъ отразился порывъ вздымающейся волны исторіи, пламенная тревога времени: человѣкъ вдругъ освободился отъ оковъ политической тираніи, но свобо-

денъ ли онъ отъ иной, такъ сказать, міровой тираніи, можетъ ли онъ перерастить себя въ сверхчеловѣка, стать человѣкобогомъ? Байронизмъ представляетъ собою переходный моментъ, необходимый въ историческомъ созрѣваніи человѣческаго духа, но эта попытка подняться сверхъ себя необходимо должна была привести къ отчаянію, разочарованію, надорвавшейся гордости, которую и воплащаетъ собой любимое созданіе Байрона—Люциферъ.

Какъ и у Байрона, основнымъ мотивомъ творчества Чехова является скорбь о безсиліи человѣка воплотить въ своей жизни смутно или ясно сознаваемый идеалъ; разладъ между должнымъ и существующимъ, идеаломъ и дѣйствительностью, отравляющій живую человѣческую душу, болѣе всего заставлялъ болѣть и нашего писателя. Но если у Байрона мотивомъ разочарованія является, такъ сказать, объективная невозможность осуществить сверхчеловѣческія притязанія, стать человѣкобогомъ не въ желаніи только, а и въ дѣйствительности, если здѣсь человѣкъ почувствовалъ внѣшнія границы, дальше которыхъ не можетъ идти его самоутвержденіе, то Чеховъ скорбитъ, напротивъ, о безкрылости человѣка, объ его неспособности подняться даже на ту высоту, которая ему вполнѣ доступна, о слабости горѣнія его сердца къ добру, которое безсильно сжечь насѣдающую пѣну и мусоръ обыденщины. Байронъ скорбитъ о невозможности полета въ безграничную даль, Чеховъ о неспособности подняться надъ землею. Различіе въ настроеніи, имѣющемъ однако, какъ видите, одну общую тему—ограниченность человѣка, ведетъ и къ нѣкоторымъ второстепеннымъ, но не безынтереснымъ различіямъ. Байронъ по характеру своего основного мотива изображаетъ въ своихъ произведеніяхъ верхи человѣчества, тѣхъ кого онъ считаетъ героями и кого надѣляетъ высшими атрибутами человѣческой личности. Онъ въ этомъ смыслѣ аристократиченъ; не взирая на то, что и въ поэзіи, и въ жизни Байронъ былъ пламеннымъ пѣвцомъ и поборникомъ свободы, онъ и его герои съ презрѣніемъ, сверху внизъ, смотрятъ на людское стадо. Поэтому духъ Байрона, гнѣвный и суровый, не знаетъ снисходительности и прощенія. Противоположное у Чехова. Мы уже знаемъ, что въ его произведеніяхъ нѣтъ героевъ, а есть заурядные люди, жалкіе, смѣшные, несчастные именно своей заурядностью. Байронъ, пѣвецъ Лары, Корсара, Чайльдъ-Гарольда, Каина и во всѣхъ ихъ самого себя, конечно, не удостоилъ бы своимъ вниманіемъ этихъ муравьевъ, копающихся въ своемъ муравейникѣ. Чтобы оказать

его, до нихъ нужно заранѣе снизойти, полюбить и пожалѣть ихъ, проникнуться ихъ міромъ и почувствовать ихъ томленіе. Это исключительное вниманіе, оказываемое Чеховымъ нищимъ духомъ, духовнымъ калѣкамъ, слѣпорожденнымъ, паралитикамъ и разслабленнымъ, неудачникамъ и побѣжденнымъ въ жизненной борьбѣ, дѣлаетъ его по чувствамъ и идеямъ писателемъ глубоко демократичнымъ въ этическомъ смыслѣ этого слова. Чехову близка была краеугольная идея христіанской морали, являющаяся истиннымъ этическимъ фундаментомъ всяческаго демократизма, что всякая живая душа, всякое человѣческое существованіе представляетъ самостоятельную, незамѣнимую, абсолютную цѣнность, которая не можетъ и не должна быть разсматриваема исключительно какъ средство, но которая имѣетъ право на милостыню человѣческаго вниманія.

Такимъ образомъ, Чеховъ и Байронъ, оба пѣвцы міровой скорби, скорби о человѣкѣ, оказываются въ художественномъ и философскомъ трактованіи человѣка антиподами: одного занимали исключительно судьбы сверхчеловѣка, высшихъ экземпляровъ человѣческой природы, другого—духовный міръ посредственности, неспособной даже стать вполнѣ человѣкомъ. Еще большую противоположность можно было бы провести между Чеховымъ и Ницше, которые относятся между собою примѣрно какъ огонь и вода или жаръ и ледъ, взаимно исключая другъ друга. Однако, какъ ни завлекательна эта параллель, но на подробностяхъ ея я не буду здѣсь останавливаться. Во всякомъ случаѣ ясно, какъ мало отзвука могла найти въ душѣ Чехова трескучая реторика о „гордомъ и трагически-прекрасномъ“ человѣкѣ, вообще культъ натуральнаго, дѣйствительнаго *человѣка*, которымъ незамѣтно подмѣнивается первоначально все-таки идеальный *сверхчеловѣкъ*. Вся художественная дѣятельность Чехова является краснорѣчивымъ и достаточнымъ отвѣтомъ на эту проповѣдь самодовольства, самовлюбленности, говоря прямо, филистерства.

„Въ гордомъ человѣкѣ въ вашемъ смыслѣ (говоритъ Трофимовъ въ *Вишневомъ Садѣ*) есть что-то мистическое. Быть можетъ, вы и правы по своему, но если, разсуждать по простуѣ безъ затѣй, то какая тамъ гордость, есть ли въ ней смыслъ, если человѣкъ физіологически устроенъ неважно, если въ своемъ громадномъ большинствѣ онъ грубъ, неуменъ, глубоко несчастливъ. Надо перестать восхищаться собой“. Человѣкъ, по Чехову, совсѣмъ не годится для роли божества, которую ему на-

вязываютъ. Пока онъ живетъ не на Олимпѣ, а „въ оврагѣ“, застланномъ туманомъ и вредными испареніями. Правда, и въ оврагѣ сквозь туманъ видятся иногда далекія сверкающія звѣзды, и тамъ порой слышится вечерній благовѣстъ, заставляющій дрожать затаенныя струны даже очерствѣвшихъ и окаменѣвшихъ сердецъ, но, чтобы увидать звѣзды, надо упорно смотрѣть вверхъ, а чтобы нездѣшніе звуки прорвались до сердца, растопили его ледъ и зажгли его святымъ восторгомъ, нужно ждать, прислушиваться, „нужно перестать восхищаться собой“. Человѣка облагораживаетъ, дѣлаетъ человѣкомъ въ настоящемъ смыслѣ слова не это странное обожаніе натуральнаго, зоологическаго сверхчеловѣка, „бѣлокурой бестіи“ Ницше, но вѣра въ дѣйствительно сверхчеловѣческую и всемогущую силу Добра, способную переродить поврежденнаго и поддержать слабаго человѣка. Только вѣря въ нее, можемъ мы вѣрить въ себя и въ своихъ братьевъ—человѣчество. Таковъ выводъ, который, думается намъ, неоспоримо вытекаетъ изъ всего творчества Чехова. Загадка о человѣкѣ въ Чеховской постановкѣ можетъ получить или религіозное разрѣшеніе или... никакого. Въ первомъ случаѣ она прямо приводитъ къ самому центральному догмату христіанской религіи, во второмъ къ самому ужасающему и безнадежному пессимизму, оставляющему далеко позади разочарованіе Байрона.

Мы дошли въ характеристикѣ міровоззрѣнія Чехова до самаго рѣшительнаго пункта. Какой выходъ изъ неизбѣжной альтернативы избралъ самъ Чеховъ? Вѣрилъ ли самъ Чеховъ въ эту сверхчеловѣческую, все превозмогающую силу Добра, которая имѣетъ одержать окончательную побѣду и въ отдѣльной человѣческой душѣ, и въ совокупномъ человѣчествѣ, или же онъ былъ пессимистомъ во всемъ огромномъ и ужасномъ смыслѣ этого слова? Послѣднее опасеніе невольно рождается у читателя, предъ которымъ проходятъ всѣ эти хмурые, нудные люди, чудаки, отвратительные пошляки, гнусные эгоисты, претенціозныя бездарности. Выйдетъ ли авторъ побѣдителемъ изъ этой борьбы съ собственными образами и мыслями или задохнется въ этомъ отравленномъ мірѣ вызванныхъ имъ же самимъ образовъ и тѣней?

Къ счастью, увѣренно можно сказать, что окончательный исходъ борьбы оказался скорѣе благопріятнымъ, чѣмъ неблагопріятнымъ, и Чеховъ вовсе не является тѣмъ пессимистомъ, какого мы опасались найти въ немъ. Попытаемся отдать себѣ отчетъ хотя бы въ самыхъ общихъ чертахъ, каковы тѣ положи-

тельные, примиряющіе мотивы, которые не позволяютъ признать его пессимистомъ.

Вообще говоря, вся литературная дѣятельность Чехова проникнута весьма своеобразнымъ и трудно поддающимся опредѣленію на языкѣ школьной философіи идеализмомъ, и надъ всею нею господствуетъ одна общая идея, тотъ богъ, котораго не нашелъ въ себѣ въ критическую минуту старый профессоръ изъ „Скучной исторіи“ и котораго долго не умѣли распознать у Чехова его критики. Этотъ идеалъ и является тѣмъ свѣтомъ, при которомъ только и можно разсмотрѣть очертанія и краски, опознать хорошее и дурное, различать верхъ и низъ, правую и лѣвую сторону. Только по силѣ его возможна оцѣнка жизни и осужденіе существующаго во имя должнаго, которое—часто молчаливо—совершается въ каждомъ разсказѣ Чехова. Міровая скорбь вообще предполагаетъ въ качествѣ само собой подразумѣвающейся предпосылки, необходимаго фундамента, такой, такъ сказать, пассивный идеализмъ, признаніе идеала по крайней мѣрѣ въ качествѣ *нормы* при оцѣнкѣ дѣйствительности. Настоящій и послѣдовательный пессимизмъ не осуждаетъ и не критикуетъ, это безсмысленно, разъ все такъ непоправимо худо,—онъ убиваетъ всякую жизнедѣятельность, такъ что единственно послѣдовательный изъ него выводъ чисто буддійскій квіэтизмъ, справедливо и реставрированный пессимистомъ Шопенгауеромъ. Наоборотъ, настроеніе Чехова, все крѣпнувшее въ немъ, въ высшей степени жизнедѣятельно. Онъ умѣлъ любить жизнь, считать ее дѣломъ серьезнымъ и важнымъ, требующимъ подвига и неусыпнаго труда. Нужно работать, только нужно работать, въ одинъ голосъ повторяютъ самые разнообразные его персонажи. „Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, добры, не уставайте дѣлать добро! Счастья нѣтъ и не должно его быть, а если въ жизни есть смыслъ и цѣль, то смыслъ этотъ и цѣль вовсе не въ нашемъ счастьѣ, а въ чемъ-то болѣе разумномъ и великомъ. Дѣлайте добро!“ Если ужъ нуженъ латинскій терминъ для опредѣленія міровоззрѣнія Чехова, то всего правильнѣе назвать его оптимопессимизмомъ, видящимъ торжество зла, призывающимъ къ мужественной и активной борьбѣ съ нимъ, но твердо вѣрящимъ въ грядущую побѣду добра. У Чехова была, безспорно, такая вѣра. Правда, это не была побѣдная вѣра, которая видитъ въ едва зарождающихся росткахъ грядущій расцвѣтъ и торжествующе привѣтствуетъ его, это вѣра тоскующая,

рвущаяся и неспокойная, но однако по своему крѣпкая и незыблемая. Мы не имѣемъ въ Чеховскихъ произведеніяхъ прямого и положительнаго художественнаго обоснованія этой—вѣры, солнце правды только косыми лучами и отраженнымъ свѣтомъ освѣщаетъ Чеховскій оврагъ, но внѣ этой вѣры невозможна и непонятна была бы вся дѣятельность Чехова, безъ нея погасъ бы источникъ свѣта, освѣщающій всѣхъ гадовъ и нетопырей, копошащихся на днѣ оврага. Говорятъ, что въ морскихъ глубинахъ живутъ растенія, никогда не видящія солнца, и однако, какъ и все живое, они живутъ только солнцемъ, безъ него они не могли бы и появиться на свѣтъ и просуществовать одного дня, хотя какъ легко и какъ, казалось бы, убѣдительно они могли бы отрицать существованіе солнца. Такими подводными растеніями являются и многочисленные персонажи Чехова. Онъ даетъ только чувствовать солнце и лишь изрѣдка стыдливо и какъ бы невзначай, обычно отъ третьяго лица, Чеховъ прямо говоритъ о немъ—только въ видѣ исключенія, золотой лучъ несмѣло блеснетъ и тотчасъ же погаснетъ на днѣ оврага. „Робкимъ и испуганнымъ душамъ“ Липы и ея матери, а, можетъ быть, и стыдливо сливающейся съ ними душѣ автора, ночью вдругъ показалось, что „кто-то смотритъ съ высоты неба, изъ синевы, оттуда, гдѣ звѣзды, сторожитъ. И какъ ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна,—продолжаетъ авторъ, какъ будто ужъ прямо отъ себя,—и все же въ Божьемъ мірѣ правда есть и будетъ, такая же тихая и прекрасная, и все на землѣ только ждетъ, чтобы слиться съ правдою, какъ лунный свѣтъ сливается съ ночью“. Въ разсказѣ „Студентъ“, этомъ драгоцѣннѣйшемъ перлѣ Чеховскаго творчества, гдѣ на трехъ страницахъ вмѣщено необъятное содержаніе, мы читаемъ о возвращавшемся домой студентѣ: „и радость вдругъ заволновалась въ его душѣ, и онъ даже остановился на минуту, чтобы перевести духъ. Прошлое,—думалъ онъ,—связано съ настоящимъ непрерывною цѣпью событій, вытекавшихъ одно изъ другого. И ему казалось, что онъ только что видѣлъ оба конца этой цѣпи: дотронулся до одного конца, какъ дрогнулъ другой. А когда онъ переправлялся на паромѣ черезъ рѣку и потомъ, поднимаясь на гору, глядѣлъ на свою родную деревню и на западъ, гдѣ узкой полосой свѣтилась холодная заря, то думалъ о томъ, что правда и красота, направлявшія человѣческую жизнь тамъ, въ саду и во дворѣ первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, повидимому, всегда соста-

вляли главное въ человѣческой жизни и вообще на землѣ; и чувство молодости, здоровья, силы—ему было только 22 года—и невыразимо сладкое ожиданіе счастья, невѣдомаго, таинственнаго счастья овладѣвало имъ мало-по-малу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокаго смысла". Трудно опредѣлить здѣсь, гдѣ кончается студентъ и начинается самъ авторъ. Вообще изъ сопоставленія разсѣянныхъ и всегда скупыхъ замѣчаній автора по этимъ интимнымъ вопросамъ выносится вполнѣ опредѣленное впечатлѣніе, что въ нихъ стыдливо и, быть можетъ, нѣсколько нерѣшительно отражается крѣпнущая религіозная вѣра, несомнѣнно христіанскаго оттѣнка; сказать что-нибудь опредѣленнѣе насъ не уполномочиваютъ имѣющіяся данныя. Внѣ этого предположенія весь Чеховъ становится загадкой, а нѣкоторыя его вещи (какъ, напр., тотъ же „Студентъ" представляли бы психологическій и логическій non-sens. Весьма знаменательными въ этомъ смыслѣ намъ представляются заключительные мистическіе аккорды *Дяди Вани* и *Трехъ Сестеръ*. Трудно видѣть въ нихъ только надрывъ или бредъ раздавленныхъ жизнью молодыхъ существъ, какъ склонны думать многіе, напротивъ, уже самое повтореніе однихъ и тѣхъ же мотивовъ въ двухъ пьесахъ, раздѣленныхъ значительнымъ промежуткомъ времени, заставляетъ видѣть въ нихъ хотя и неясный намекъ на затаенныя мысли и чаянія и самого автора.

Въ связи съ этой стороной міровоззрѣнія Чехова находится и необыкновенная чуткость его къ поэзіи религіознаго чувства и вообще глубокое и тонкое пониманіе религіозной психологіи, въ особенности же простолюдиновъ. Въ этой области Чеховъ оставляетъ позади себя даже Толстого, приближаясь къ Достоевскому, не имѣющему здѣсь себѣ равныхъ. Вспомните только изображеніе—и всего двумя-тремя штрихами—душевнаго состоянія двухъ тупыхъ бабъ, которымъ студентъ (въ цитированной повѣсти) разсказываетъ о троекратномъ отреченіи Петра, и затѣмъ, бурю религіознаго восторга въ немъ самомъ, вспомните полный плѣнительной поэзіи пасхальной ночи разсказъ *Святою Ночью*, затѣмъ описаніе крестнаго хода и вообще религіознаго быта въ *Мужикахъ*, наконецъ, потрясающую ночную сцену *Въ Оврагѣ*, когда Липа идетъ съ мертвымъ ребенкомъ и встрѣчаетъ въ полѣ проѣзжихъ мужиковъ. Чѣмъ-то неземнымъ вѣетъ отъ этой сцены, и, читая ее, перестаешь различать, музыка это или обыкновенное человѣческое слово.

— Вы святые?—спросила Липа у старика.

— Нѣтъ. Мы изъ Фирсанова.

— Ты давеча посмотрѣлъ на меня, а сердце мое помягчѣло. Я и подумала, это, должно, святые.

Гдѣ и когда подслушалъ у народнаго сердца этотъ діалогъ Чеховъ! Какъ много говоритъ этотъ короткій и дѣтскій вопросъ, выражающій всю несокрушимую, хотя и наивную вѣру народной души въ существующую и осуществленную святость, но, пожалуй, еще лучше, еще выразительнѣе отвѣтъ на этотъ вопросъ. Отвѣчающій отнесся къ вопросу съ такой же прямодушной вѣрой и съ такимъ же простодушіемъ, какъ онъ былъ и заданъ, почему въ отвѣтѣ и заключается только фактическая поправка, что это не святые, а мужики изъ Фирсанова.

Религіозная вѣра въ сверхчеловѣческое Добро даетъ опору для вѣры и въ добро человѣческое, для вѣры въ человѣка. И, несмотря на всю силу своей міровой скорби, скорби о человѣческой слабости, Чеховъ никогда не терялъ этой вѣры, и за послѣднее время она все жарче и жарче разгоралась въ немъ. Правда, по свойству таланта и всего душевнаго склада Чехова, взоръ его всегда оставался устремленъ больше на отрицательныя стороны жизни, чѣмъ на положительныя, больше на ея плевелы, чѣмъ на пшеницу. Потому, когда онъ заговаривалъ на иной ладъ, это казалось необычнымъ и встрѣчалось даже недовѣрчиво, свѣтлыя надежды не вполнѣ вязались съ скорбнымъ характеромъ его творчества и казались висящими въ воздухѣ. Рѣчь его звучала какъ будто неувѣренно и черезчуръ отвлеченно, оставалась неодѣтою въ краски художественныхъ образовъ. Однако это и не было настоящимъ дѣломъ художника Чехова, выходило, такъ сказать, за предѣлы его художественной спеціальности, но, однако, должно быть оцѣниваемо полновѣсной монетой, какъ матеріалъ для пониманія его духовнаго облика. Къ одному Чеховъ относился дѣйствительно съ непримиримой и нескрываемой враждой,—къ упрощеннымъ геометрическимъ формуламъ, въ которыя прямолинейные люди пытаются уложить и жизнь и будущее, но за которыми скрывается нерѣдко лишь незрѣлость мысли. Почти каррикатурный образъ прямолинейнаго доктринера Чеховъ далъ въ лицѣ ученаго зоолога фонъ-Корена (въ *Дуэли*), который, по волѣ автора, уступаетъ въ пониманіи жизни немудрящему сельскому дьякону. Вспомните заключительный аккордъ *Дуэли*.

„Да, никто не знаетъ настоящей правды"... думалъ Лаевскій, съ тоскою глядя на безпокойное темное море.

„Лодку бросаетъ назадъ,—думалъ онъ:—дѣлаетъ она два шага впередъ и шагъ назадъ, но гребцы упрямы, машутъ неутомимо веслами и не боятся высокихъ волнъ. Лодка идетъ все впередъ и впередъ, вотъ уже ея и не видно, а пройдетъ съ полчаса и гребцы ясно увидятъ пароходные огни, а черезъ часъ будутъ уже и у пароходнаго трапа... Такъ и въ жизни... Въ поискахъ за правдой люди дѣлаютъ два шага впередъ, шагъ назадъ. Страданія, ошибки и скука жизни бросаютъ ихъ назадъ, но жажда правды и упрямая воля гонятъ впередъ и впередъ... И кто знаетъ? Быть можетъ, доплывутъ до настоящей правды"...

Герои позднѣйшихъ произведеній Чехова говорятъ смѣлѣе и увѣреннѣй на тѣ же темы; вспомните разговоры въ *Дядѣ Ванѣ*, *Трехъ Сестрахъ*, *Вишневомъ Садѣ*. „Человѣчество идетъ впередъ, совершенствуя свои силы,—говоритъ студентъ Трофимовъ въ послѣдней пьесѣ. Все, что недосягаемо для него теперь, когда-нибудь станетъ близкимъ, понятнымъ, только вотъ надо работать, помогать всѣми силами тѣмъ, кто ищетъ истину". „Человѣку нужно,—говорится въ *Крыжовникѣ*,—не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шаръ, вся природа, гдѣ на просторѣ онъ могъ бы проявить всѣ свойства и особенности своего свободнаго духа".

Можетъ возникнуть вопросъ, не впадаетъ-ли Чеховъ, говоря такимъ образомъ, въ глубокое противорѣчіе съ основной своей художественной идеей и окрашиваемымъ ею настроеніемъ, которое мы опредѣлили какъ міровую скорбь, скорбь о несовершенствѣ и какъ бы коренной поврежденности средней человѣческой души. На нашъ взглядъ въ дѣйствительности противорѣчія тутъ нѣтъ. Прогрессъ историческаго человѣчества подразумѣваетъ повышеніе общаго уровня культуры, успѣховъ научнаго знанія и философскаго мышленія. Однако, для каждаго историческаго момента достигнутый уровень культуры есть готовый результатъ историческаго развитія, и для даннаго поколѣнія онъ долженъ служить отправнымъ пунктомъ лишь для дальнѣйшаго развитія. Кромѣ того, этотъ результатъ тысячелѣтняго развитія человѣчества самъ по себѣ представляетъ нѣчто безличное, что отверждается, кристаллизуется въ бытѣ, въ окружающей обстановкѣ, въ научной библіотекѣ, въ художественной галлереѣ. Отдѣльныя личности могутъ стоять значительно ниже этого уровня, относясь къ нему пассивно и индифферентно, могутъ

оказываться ниже своего времени, и для того, чтобы подняться до верхней точки уже достигнутаго прогресса, кромѣ всего прочаго, нужно актуальное движеніе души, нужно напряженіе энергіи и воли. Однимъ словомъ, для этого нужно то, чего не хватаетъ Чеховскимъ персонажамъ, духовнаго полета, воодушевленія добромъ, пафоса жизни. Это воодушевленіе каждый можетъ осуществить только для себя, оно должно быть дѣломъ индивидуальной духовной энергіи, и безличный историческій прогрессъ, постоянно перемѣщая впередъ общую арену историческаго дѣйствія, не можетъ автоматически выполнить того, что навсегда останется только дѣломъ личности, нравственнымъ ея подвигомъ. Поэтому духовное мѣщанство и дряблость могутъ встрѣтиться при разныхъ культурныхъ условіяхъ. Отсюда понятно, какимъ образомъ въ Чеховѣ уживаются въ полномъ согласіи обѣ точки зрѣнія, и міровая скорбь переплетается съ вѣрой въ историческій прогрессъ человѣчества. Въ *Трехъ Сестрахъ* Чеховъ какъ бы распредѣляетъ обѣ точки зрѣнія двумъ различнымъ дѣйствующимъ лицамъ, въ знаменательномъ разговорѣ о прогрессѣ Вершинина и Тузенбаха. Въ то время какъ первому грезится жизнь человѣчества черезъ двѣсти-триста лѣтъ счастливой и прекрасной, баронъ Тузенбахъ возражаетъ: „Не то что черезъ двѣсти или триста, но и черезъ милліонъ лѣтъ жизнь останется такою же какъ и была; она не мѣнятся, остается постоянной, слѣдуя своимъ собственнымъ законамъ... Послѣ насъ будутъ летать на воздушныхъ шарахъ, измѣнятся пиджаки, откроютъ, быть можетъ, шестое чувство и разовьютъ его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайнъ и счастливая. И черезъ тысячу лѣтъ человѣкъ будетъ также вздыхать: „ахъ, тяжко жить!“ и вмѣстѣ съ тѣмъ точно такъ же, какъ и теперь, онъ будетъ бояться и не хотѣть смерти“.

Характеризуя общее міровоззрѣніе Чехова, нельзя не остановиться и на его общественномъ міровоззрѣніи. Тема „Чеховъ какъ мыслитель“ логически, какъ частность, включаетъ въ себя и тему: „Чеховъ какъ гражданинъ“: съ этой стороны Чеховъ, поскольку онъ выразился въ своихъ произведеніяхъ, далеко еще не нашелъ себѣ согласной и общепризнанной оцѣнки. Долгое время Чехова обвиняли прямо, а можетъ быть еще и обвиняютъ, въ гражданскомъ индифферентизмѣ. Наличность послѣдняго связывается съ такимъ серьезнымъ нравственнымъ дефектомъ, что въ возможности его у столь крупнаго художника позволительно бы-

ло бы усумниться уже a priori. Но и фактически это совершенно невѣрно. Чеховъ представляется намъ не только великимъ художникомъ, но и отзывчивымъ гражданиномъ, и пламеннымъ патріотомъ, и то великое и благородное сердце, которое, утомившись болѣть за нашу жизнь, навсегда остановилось въ Баденвейлерѣ, не дѣлилось на участки съ горячей и холодной кровью, но все горѣло любовью къ родной странѣ. Поэтому возводятъ кощунственную хулу на художника тѣ, которые приписываютъ ему гражданскій индифферентизмъ, ибо послѣдній можетъ быть результатомъ только мѣднолобія, умственнаго или нравственнаго ничтожества. Легко понять, почему сложилась эта дикая и недостойная русскаго общества легенда. Какъ могучій художникъ, Чеховъ сумѣлъ сохранить свою свободу отъ какой бы то ни было тенденціозности и предвзятости въ своемъ творчествѣ. Чеховъ прежде всего былъ художникъ, а не политикъ. Подчинить художественное творчество какой-либо практической цѣли, какъ бы ни была она сама по себѣ почтенна, для Чехова значило бы художественно солгать. Чеховъ, при всей щепетильности чувства художественной правды, былъ неспособенъ ко лжи, естественныя же свойства его таланта вели его непроторенными путями. Такимъ образомъ вышло, что Чеховъ не отдалъ своего таланта на службу ни одному изъ существующихъ направленій, а самъ составилъ свое собственное направленіе согласно Пушкинскому завѣту:

Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородный.

Вездѣ тяжело одиночество, въ Россіи же, въ силу своеобразныхъ условій русской жизни, стоять внѣ направленій есть настоящій подвигъ нравственнаго мужества, и Чехову недешево онъ достался. Но не будемъ больше вспоминать объ этомъ.

Міровая скорбь, которою болѣлъ Чеховъ, ни психологически, ни логически не противорѣчитъ и не исключаетъ скорби гражданской: Байронъ былъ пламеннымъ провозвѣстникомъ свободы и самъ погибъ за политическое освобожденіе Греціи, Леопарди оплакивалъ порабощеніе Италіи. И у Чехова можно найти слѣды гражданской скорби, боли по поводу общественныхъ язвъ нашей жизни. Только не нужно требовать отъ художника

того, что составляетъ задачу экономиста, политика и публициста: соціальныхъ рецептовъ и политическихъ программъ. Оставаясь вѣрнымъ своей непосредственной задачѣ, художникъ долженъ стремиться дать правдивое художественное обобщеніе, вѣрную картину жизни со всѣмъ ея нестроеніемъ. Конечно, рамки и, такъ сказать, захватъ этой картины можетъ быть различенъ, въ ней могутъ отсутствовать нѣкоторыя интересныя стороны жизни. Нельзя отрицать, что и у Чехова есть такіе пробѣлы; совсѣмъ не затронута, напр. та сторона жизни, которой коснулся Тургеневъ въ „Нови". Но это есть дѣло художественной индивидуальности, и нѣкоторая ограниченность неизбѣжна и для самаго крупнаго дарованія.

Оставляя въ сторонѣ цѣлый рядъ общественныхъ вопросовъ, затронутыхъ въ произведеніяхъ Чехова, какъ-то о проституціи (*Припадокъ*), о судахъ (*Злоумышленникъ*), о ссылкѣ и уголовной репрессіи (полупублицистическая работа о Сахалинѣ), остановимся только на самомъ важномъ.

На первое мѣсто слѣдуетъ поставить заслуги Чехова какъ бытописателя крестьянскаго разоренья. Его „*Мужики*" „*Новая дача*", монологъ доктора Астрова въ „*Дядѣ Ванѣ*", наравнѣ съ страницами *Воскресенья*, гдѣ описывается пребываніе Нехлюдова въ деревнѣ, даютъ поразительную художественную картину современнаго крестьянскаго разоренія, того, что на языкѣ экономической науки называется аграрнымъ кризисомъ и оскудѣніемъ земледѣльческаго центра и имѣетъ въ ней вполнѣ опредѣленную статистическую характеристику, выражающуюся въ цифрахъ недоимочности, безлошадности, голодовокъ, сокращенія народнаго потребленія и т. д. и т. д.

Съ поразительной правдивостью рисуетъ Чеховъ въ *Новой дачѣ*, какъ на фонѣ этого обнищанія и отупѣнія создается средостѣніе, классовое отчужденіе между бариномъ и мужикомъ, о которое разбиваются даже лучшія намѣренія „новыхъ дачниковъ", и неумѣлыя попытки ихъ сблизиться съ народомъ терпятъ полное фіаско.

Въ другихъ произведеніяхъ Чехова, главнымъ образомъ „*Въ оврагѣ*", мы имѣемъ изображеніе и другой стороны того же соціальнаго процесса, картину такъ называемаго первоначальнаго накопленія, хищнической стадіи развитія капитализма, со всѣми отвратительными ея подробностями, съ яркими симптомами разложенія стараго быта и нарожденія новыхъ общественныхъ клас-

совъ. Картина эта способна удовлетворить самаго строгаго экономиста, который пожелалъ бы провѣрить на ней теоретическую схему первоначальнаго накопленія. Съ такой же тонкостью подмѣчена Чеховымъ стихійность, противообщественность и внутренняя дезорганизованность уже сложившагося капиталистическаго производства, соціально-экономической организаціи, слѣдующей за первоначальнымъ накопленіемъ и на немъ утверждающейся. Чеховъ отмѣчаетъ черты, которыя въ своей совокупности политическая экономія опредѣляетъ какъ *фетишизмъ* товарнаго производства (въ разсказѣ *Случай изъ практики*, отчасти и въ *Бабьемъ царствѣ*.

Стихійность капиталистическаго производства выражается въ томъ, что имъ создаются необходимыя принудительныя отношенія, благодаря которымъ непреднамѣренно вызывается масса ненужныхъ страданій, соціальнаго зла, и въ то же время нѣтъ виноватаго индивидуально, нѣтъ преступника, виноваты лишь преступныя соціальныя отношенія. Эта *безличность* основного соціальнаго зла въ капитализмѣ, по сравненію съ которой сравнительно второе мѣсто занимаютъ индивидуальныя ухищренія, этотъ фетишизмъ „капитализма“ или маммонизма, какъ любилъ его называть Карлейль, нѣсколькими штрихами охарактеризованъ въ *Случаѣ изъ практики*.

„Тутъ недоразумѣніе, конечно, думалъ докторъ, глядя на багровыя окна.—Тысячи полторы-двѣ фабричныхъ работаютъ безъ отдыха, въ нездоровой обстановкѣ, дѣлая плохой ситецъ, живутъ впроголодь и только изрѣдка въ кабакѣ отрезвляются отъ этого кошмара; сотня людей надзираютъ за работой и вся жизнь этой сотни уходитъ на записываніе штрафовъ, на брань, несправедливости, а только двое-трое, такъ называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсѣмъ не работаютъ и презираютъ плохой ситецъ. Но какія выгоды, какъ пользуются ими? Ляликова и ея дочь несчастны, на нихъ жалко смотрѣть, живетъ въ свое удовольствіе только одна Христина Дмитріевна, пожилая, глуповатая дѣвица въ pince-nez. И выходитъ такъ, значитъ, что работаютъ всѣ эти пять корпусовъ и на восточныхъ рынкахъ продается плохой ситецъ для того только, чтобы Христина Дмитріевна могла кушать стерлядь и пить мадеру“.

А вотъ какими чертами герой *Моей жизни* у Чехова характеризуетъ общія соціальныя условія нашего времени. „Крѣпостного права нѣтъ, зато растетъ капитализмъ. И въ самый разгаръ освободительныхъ идей, такъ же какъ во времена Ба-

тыя, большинство кормитъ, одѣваетъ и защищаетъ меньшинство, оставаясь само голоднымъ, раздѣтымъ и беззащитнымъ. Такой порядокъ прекрасно уживается съ какими угодно вѣяніями и теченіями, потому что искусство порабощенія тоже культивируется постепенно. Мы уже не деремъ на конюшнѣ нашихъ лакеевъ, но мы придаемъ рабству утонченныя формы, по крайней мѣрѣ, умѣемъ находить для него оправданіе въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ". Въ этихъ словахъ формулирована во всю свою этическую ширь величайшая проблема нашихъ дней, поставленная намъ исторіей, имя ей—*соціальный вопросъ*. Вы видите, что Чехову вовсе не оставалось чуждымъ пониманіе этой проблемы; очевидно, что и она составляла предметъ его размышленій, результаты которыхъ проскальзываютъ то здѣсь, то тамъ.

Намъ уже приходилось по другому поводу говорить о демократизмѣ Чехова. Этимъ демократизмомъ проникнута каждая его страница, это не только сознательное убѣжденіе, но стихія, даже безсознательно проникающая его творчество. И демократическій художникъ, говорящій о соціальныхъ нуждахъ и болѣзняхъ своего времени, тѣмъ самымъ и неизбѣжно становится и обличителемъ, соціальнымъ пророкомъ своего времени, будителемъ общественной совѣсти, подобно студенту Васильеву, (изъ *Припадка*), который хотѣлъ „идти на уголъ переулка и говорить каждому прохожему: „куда и зачѣмъ вы идете? Побойтесь вы Бога".

„Надо,—говорится въ *Крыжовникѣ*,—чтобы за дверью каждаго довольнаго и счастливаго человѣка стоялъ кто-нибудь съ молоточкомъ и постоянно напоминалъ бы стукомъ, что есть несчастные, что какъ бы онъ ни былъ счастливъ, жизнь рано или поздно покажетъ ему свои когти, стрясется бѣда—болѣзнь, бѣдность, потери, и его никто не увидитъ и не услышитъ, какъ теперь онъ не видитъ и не слышитъ другихъ". Чувство соціальной ответственности, обязанности передъ народомъ, соціальнаго покаянія, которымъ преисполнена, которымъ опредѣляется вся наша пореформенная литетатура, весь нашъ духовный обликъ, торжественнымъ гимномъ звучитъ въ пѣніи метели (въ разсказѣ *По дѣламъ службы*), соединяющемся съ образами сотскаго и безвѣстнаго самоубійцы. „Мы идемъ, мы идемъ, мы идемъ... Мы беремъ отъ жизни то, что въ ней есть самаго тяжелаго и горькаго, а вамъ оставляемъ легкое и радостное, и вы можете, сидя за ужиномъ, холодно и здраво разсуждать, отчего мы страдаемъ и гибнемъ, и

отчего мы не такъ здоровы и довольны какъ вы. То, что они пѣли, и раньше приходило ему въ голову, но эта мысль сидѣла у него какъ-то позади другихъ мыслей и мелькала робко какъ далекій огонекъ въ туманную погоду. И онъ чувствовалъ, что это самоубійство и мужицкое горе лежитъ и на его совѣсти; мириться съ тѣмъ, что эти люди, покорные своему жребію, взвалили на себя самое тяжелое и темное въ жизни—какъ это ужасно! Мириться съ этимъ, а для себя желать свѣтлой, шумной жизни среди счастливыхъ, довольныхъ людей и постоянно мечтать о такой жизни—это значитъ мечтать о новыхъ самоубійствахъ людей, задавленныхъ трудомъ и заботой, или людей слабыхъ, заброшенныхъ, о которыхъ только говорятъ иногда за ужиномъ, съ досадой или усмѣшкой, но къ которымъ не идутъ на помощь... И опять:

Мы идемъ, мы идемъ, мы идемъ"...

И послѣднее слово, обращенное Чеховымъ къ русскому обществу въ послѣдней его пьесѣ и вложенное въ уста студента Трофимова, было таково:

— „Подумайте, Аня, вашъ дѣдъ, прадѣдъ и всѣ ваши предки были крѣпостники, владѣвшіе живыми душами, и неужели съ каждой вишни въ саду, съ каждаго листка, съ каждаго ствола не глядятъ на васъ человѣческія существа, неужели вы не слышите голосовъ... О! Это ужасно! садъ вашъ страшенъ, и когда вечеромъ или ночью проходишь по саду, то старая кора на деревьяхъ отсвѣчиваетъ тускло и, кажется, вишневыя деревья видятъ во снѣ то, что было сто, двѣсти лѣтъ назадъ, и тяжелыя видѣнія томятъ ихъ... Чтобы начать жить въ настоящемъ, надо сначала искупить наше прошлое, покончить съ нимъ, а искупить его можно только страданіемъ, только необычайнымъ, непрерывнымъ трудомъ". Да, только страданіемъ, только необычайнымъ, непрерывнымъ трудомъ!

М. Г.! Антонъ Павловичъ ушелъ отъ насъ въ тяжелую, и чреватую грядущими событіями годину. Давно уже русское небо обложено грозовыми тучами, прорѣзаемыми молніями и оглашаемыми громомъ накопившагося электричества. Давно уже слышатся глухіе подземные удары. Восточную сторону неба охватило багровое зарево все разгорающагося пожара. По слову Гегеля, всемірная исторія есть всемірный судъ, и наступили дни суда надъ нашей родиной. Будемъ вѣрить, что эти дни историческаго покаянія приведутъ къ національному возрожденію, что мы пере-

живаемъ болѣзнь народнаго роста, а не слабости и упадка, муки родовъ, а не предсмертныя судороги. Въ предсмертномъ бреду А. П-чу грезился японскій матросъ, поднявшій топоръ надъ вишневымъ садомъ, надъ тѣмъ садомъ, съ каждой вѣтки котораго глядятъ на насъ наши историческіе грѣхи и вѣковыя неправды, и все громче раздаются губительные удары этого топора, впиваясь въ наше тоскующее сердце. И какъ будто уже начинаетъ осуществляться предчувствіе Чехова, по обычаю вложенное имъ въ уста третьему лицу, барону Тузенбаху: „пришло время, надвигается на всѣхъ насъ громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идетъ, уже близка и скоро сдуетъ съ нашего общества лѣнь, равнодушіе, предубѣжденіе къ труду, гнилую скуку". Какъ будто „мы идемъ, мы идемъ, мы идемъ", еще недавно звучавшее только упрекомъ больной и встревоженной совѣсти одинокаго интеллигента, звучитъ теперь уже по иному, возвѣщая грядущую историческую силу, подъ тяжелой поступью которой содрогается почва... Въ это полное грозныхъ знаменій время каждый долженъ возжечь свой свѣтильникъ, готовый встрѣтить жениха. Всякій день теперь принадлежитъ исторіи, и мы должны помнить о той неимовѣрной исторической отвѣтственности, которая ложится на насъ за каждый невѣрный или нерѣшительный шагъ, за каждую ошибку передъ родиной и нашимъ потомствомъ. Въ день историческаго суда срываются маски, обнажается добро и зло во всей своей противоположности, уже нельзя отговориться недоразумѣніями, и нужна только смѣлая рѣшимость да неослабная энергія въ борьбѣ за гражданственность и историческое будущее нашего народа. И уходя отъ насъ, въ качествѣ окончательнаго итога жизни Чеховъ оставилъ намъ завѣтъ художника, мыслителя и гражданина, завѣтъ, въ которомъ выразилось все существо его несгибающагося предъ неправдой и высоко парящаго надъ обыденщиной идеализма, и который да послужитъ намъ историческимъ рулемъ и компасомъ для переживаемаго момента. . . . . .

*Волжскій.*

# ОЧЕРКИ
# О
# ЧЕХОВѢ.

СОДЕРЖАНІЕ:

I. Конфликтъ идеала и дѣйствительности.
II. Власть обыденщины.
III. Равнодушные люди.
IV. Безпокойные и нудные.
V. Параллели.
VI. Мужики.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 5 л., 28
1903

3211

# ПРЕДИСЛОВІЕ.

*Въ настоящихъ очеркахъ читатель не найдетъ исчерпывающей характеристики литературной дѣятельности А. П. Чехова, тѣмъ болѣе не найдетъ онъ здѣсь сколько-нибудь полнаго обзора многообильной критической литературы о Чеховѣ. Задача этой книжки — разсмотрѣть идейное содержаніе литературной работы Чехова подъ однимъ строго опредѣленнымъ угломъ зрѣнія, уяснить, хотя бы только въ самыхъ основныхъ чертахъ, общій смыслъ его творчества. Философскій смыслъ художественнаго творчества Чехова истолковывался и расцѣнивался съ различныхъ, часто прямо-противоположныхъ точекъ зрѣнія. Поэтому отправнымъ пунктомъ этой работы служитъ общій обзоръ наиболѣе существенныхъ разногласій критики въ истолкованіи смысла Чеховскаго творчества.*

*Намѣтить тотъ идеалъ, съ высоты котораго Чеховъ смотритъ на воспроизводимую имъ дѣйствительность и расцѣниваетъ ее, опредѣлить основную идею, съ помощью которой онъ эту дѣйстви-*

*тельность обобщаетъ въ своемъ художественномъ синтезѣ, — такова задача двухъ первыхъ очерковъ. Творческій синтезъ Чехова, его нравственный идеалъ, освѣщающій жизнь, и основная идея, обобщающая ее, послужили дальше руководящей нитью для пониманія и истолкованія художественныхъ персонажей. Классификацію и характеристику ихъ читатель найдетъ въ третьемъ и четвертомъ очеркахъ. Пятый представляетъ собой историко-литературную параллель Чехова съ его старшими современниками, уже отошедшими въ область исторіи, Всеволодомъ Гаршинымъ и Надсономъ. Этой параллелью творческая работа художественнаго генія Чехова освѣщается въ опредѣленной исторической перспективѣ. Изъ современныхъ писателей Чехова чаще всего сопоставляютъ съ Горькимъ; почти всѣ критики Горькаго такъ или иначе упоминаютъ и о Чеховѣ, и, обратно, критики Чехова — о Горькомъ. Но именно въ виду того, что сопоставленіе двухъ корифеевъ современной русской беллетристики дѣлалось много разъ и съ самыхъ разнообразныхъ точекъ зрѣнія, здѣсь нѣтъ необходимости останавливаться на этой параллели.*

*Не разсматриваемъ мы также несомнѣннаго вліянія на Чехова классиковъ русской художественной литературы. Для выполненія этой интересной задачи много уже сдѣлано нашей и отчасти иностранной критикой (особенно въ статьѣ о Чеховѣ знаменитаго французскаго критика Вогюэ).*

*Наконецъ, послѣдній очеркъ этой книжки по-*

*священъ „Мужикамъ“ и другимъ произведеніямъ Чехова въ той или другой мѣрѣ захватывающимъ народную жизнь. Отмѣчая специфическія особенности воспроизведенія деревенской жизни, я пытался выяснить на частномъ примѣрѣ общій характеръ художественныхъ пріемовъ Чехова, иллюстрировать отдѣльнымъ случаемъ сущность его художественнаго творчества, импрессіонистскаго по-преимуществу.*

*Въ интересахъ полноты было-бы необходимо подробнѣе разсмотрѣть значеніе Чехова, какъ бытописателя различныхъ слоевъ современнаго русскаго общества (что отчасти пытается сдѣлать г. Патковскій въ своей брошюрѣ „Современное общество въ произведеніяхъ Чехова“), слѣдовало-бы удѣлить особыя главы разбору дѣтскихъ и женскихъ образовъ въ произведеніяхъ Чехова и т. п., но всего этого здѣсь не пришлось почти совсѣмъ касаться. Также очень было бы полезно дать подробный указатель богатѣйшей критической литературы о Чеховѣ. Но задача эта съ желательной полнотой и обстоятельностью можетъ быть выполнена только въ столицѣ, настоящіе же очерки цѣликомъ написаны въ провинціи.*

*1902 г. Августъ.*

# ОГЛАВЛЕНІЕ.


| | стр. |
|---|---|
| Предисловіе | I—III |
| I. Конфликтъ идеала и дѣйствительности | 1 |
| II. Власть дѣйствительности | 53 |
| III. Равнодушные люди | 75 |
| IV. Безпокойные и нудные | 108 |
| V. Параллели | 126 |
| VI. Мужики | 158 |

# I.

«Принято говорить, что человѣку нужно только три аршина земли. Но вѣдь три аршина земли нужны трупу, а не человѣку... Человѣку нужны не три аршина земли, а весь земной шаръ, вся природа, гдѣ на просторѣ онъ могъ бы проявить всѣ свойства и особенности своего духа».

*„Крыжовникъ“.*

Разсуждая о сильномъ вліяніи на нашу умственную жизнь европейскихъ увлеченій, о чужевластіи Запада на Руси, обыкновенно съ гордостью указываютъ на русскую художественную литературу, какъ на самый надежный оплотъ нашей оригинальности и самостоятельности. И указываютъ справедливо. Часто приходится слышать восторженные отзывы о цѣнныхъ особенностяхъ русской художественной литературы и притомъ слышать, главнымъ образомъ, отъ людей, основательно знакомыхъ съ западно-европейской литературой, нерѣдко и отъ самихъ иностранцевъ. Разумѣется, это восторженное преклоненіе передъ русской литературой со стороны знатоковъ европейской литературы и европейскихъ писателей еще болѣе важно.

Одинъ изъ самыхъ солидныхъ историковъ русской литературы видитъ главнѣйшую особенность ея, рѣзко отличающую нашу литературу отъ ли-

тературы другихъ народовъ, въ томъ, что *«наша литература никогда не замыкалась въ сферѣ чисто-художественныхъ интересовъ и всегда была каѳедрой, съ которой раздавалось и учительное слово* [1]). Всѣ крупные дѣятели нашей литературы въ той или другой формѣ отзывались на потребности времени и были *художниками-проповѣдниками* [2]). Эта замѣчательнѣйшая черта съ особенной яркостью обрисовывалась въ послѣднія шестьдесятъ лѣтъ, но начатки ея идутъ очень далеко" [3]).

Дѣйствительно, русская художественная литература глубоко проникнута стремленіемъ *«быть учительною»*. Этотъ своеобразный „этицизмъ", почти неизвѣстный западно-европейскимъ художникамъ, прочно укрѣпился въ нашей литературѣ, сообщая свои особенности, какъ взглядамъ русскаго писателя на его задачи, такъ и запросамъ русскаго читателя. Этимъ своеобразнымъ „этицизмомъ" [4]) пропитаны высокія воззрѣнія Салтыкова на задачи литературы, на почетное званіе русскаго писателя; онъ же сообщаетъ самобытную, чуждую европейскому реализму, „учительную" окраску твореніямъ Тургенева, Гончарова, Достоевскаго; учительный-же характеръ русской литературы принудилъ Глѣба Успенскаго отдать свою гигантскую художественную силу на служеніе общественной злободневности и народнымъ интересамъ; наконецъ все то же учительство, тотъ же этицизмъ, только въ своемъ

---

[1]) Курсивъ автора.

[2]) Курсивъ мой.

[3]) С. А. Венгеровъ. «Основныя черты исторіи новѣйшей русской литературы» (Вступительная лекція, читанная въ Спб. университетѣ 24 окт. 1897) изд. 1899 г. ст. 9.

[4]) Терминъ пущенъ въ литературное обращеніе г. Евг. Соловьевымъ.

крайнемъ, гипертрофическомъ, болѣзненно-развитомъ состояніи толкаетъ русскій художественный геній съ высочайшихъ точекъ его творческой работы на арену открытой непосредственной проповѣди. „Въ серединѣ 40-хъ годовъ Гоголь, а въ наши дни Толстой съ глубочайшимъ воодушевленіемъ старались убѣдить своихъ современниковъ, что задачи литературы учительныя и только. И если значеніе словъ Гоголя ослабляется тѣмъ, что они вылились у него въ періодъ упадка творческихъ силъ, то зрѣлище отреченія Толстого отъ всего, что доставило ему всемірную славу, по истинѣ поразительно... Въ доведенномъ до крайности взглядѣ графа Толстого мы должны усмотрѣть органическое выраженіе общаго стремленія нашей литературы сѣять

разумное, доброе, вѣчное“ [1])

Своеобразный этицизмъ русскаго художественнаго творчества, выражающійся въ стремленіи къ учительству, къ принципности не имѣетъ ничего общаго съ морализированіемъ и нравоучительнымъ резонёрствомъ. Русскій художникъ вноситъ въ свою творческую работу не мертвое поученіе, а живое дыханіе своего нравственнаго существа, свѣтъ и тепло своего идеала. Въ его произведеніяхъ русскій читатель ищетъ и находитъ не только анализъ художественнаго скальпеля, не только типическія обобщенія дѣйствительности, но также и сложный синтезъ изображаемой дѣйствительности и оцѣнки ея съ точки зрѣнія нравственной личности художника, съ точки зрѣнія его идеала. Истинно учительныя произведенія не тѣ, въ кото-

[1]) С. А. Венгеровъ, тамъ же, стр. 20.

рыхъ авторъ выступаетъ въ роли морализирующаго резонера, а тѣ, въ которыхъ личность художника участвуетъ всей полнотой своихъ опредѣленій, всѣми сторонами своего „я“, отражается вся цѣликомъ во всей сложности и многосторонности своей индивидуальности. Только тѣ произведенія русской литературы и велики, которыя черезъ призму творческой личности художника преломляютъ жизнь во всей ея полнотѣ, воплощая въ себѣ не только художественное воспроизведеніе и обобщеніе дѣйствительности, но и оцѣнку ея съ точки зрѣнія нравственнаго идеала. Въ великихъ произведеніяхъ русскихъ художниковъ всегда ясно выступаетъ ихъ личное отношеніе къ изображаемой дѣйствительности.

Итакъ, *«быть учительною»*—исконное, традиціонное стремленіе русской художественной литературы. Чему же *учитъ* Чеховъ своего читателя, каковъ нравственный идеалъ этого художника, съ высоты котораго онъ расцѣниваетъ дѣйствительность, куда зоветъ онъ читателя, гдѣ видитъ выходъ изъ того міра пошлости, который изображается въ его произведеніяхъ? Такіе вопросы естественно были поставлены читателями и критикой Чехову, какъ русскому художнику, новому, огромному таланту, оригинальному и смѣлому.

Отвѣты на поставленные вопросы давались и даются самые разнорѣчивые. Въ то время, какъ Н. К. Михайловскій упрекаетъ Чехова за отсутствіе идеаловъ, пантеистическое преклоненіе передъ дѣйствительностью и рабски равнодушное примиреніе съ нею, другой критикъ, одного съ Михайловскимъ поколѣнія и родственнаго направленія склоненъ скорѣе обвинить Чехова ни въ чемъ иномъ, какъ въ „крайнемъ идеализмѣ, который по-

лагаетъ, что вѣра и любовь въ буквальномъ смыслѣ двигаютъ горами и что самому отпѣтому негодяю ничего не стоитъ подъ ихъ вліяніемъ обратиться въ рыцаря безъ страха и упрека“ [1])...

Чеховъ выдвинулся въ литературѣ въ сумрачную эпоху идейнаго бездорожья, въ самый разгаръ реакціи 80 годовъ, въ тяжелые дни жизни русской интеллигенціи; его драма „Ивановъ“, какъ извѣстно, вызвала горячій споръ между двумя литературными поколѣніями: „отцами“ — людьми 60-хъ и 70-хъ годовъ и „дѣтьми“—„восьмидесятниками“. Споръ возгорѣлся изъ-за горделиваго отказа „дѣтей“ отъ идейнаго наслѣдства отцовъ во имя новыхъ, „дѣтскихъ“ словъ. Это второй конфликтъ отцовъ и дѣтей послѣ борьбы людей освободительной эпохи съ ихъ отцами—людьми 40-хъ годовъ, второй—послѣ тургеневскихъ „отцовъ и дѣтей“. Дѣти 80-хъ годовъ вели шумную компанію противъ отцовъ, наводняя своими новыми словами гайдебуровскую „Недѣлю“. Со стороны отцовъ особенно много участвовалъ въ полемикѣ Н. В Шелгуновъ, который велъ въ своихъ „Очеркахъ русской жизни“ на страницахъ „Русской Мысли“ долгую и упорную борьбу съ юными апологетами „малыхъ дѣлъ“ и „свѣтлыхъ явленій“. То было время самоувѣреннаго господства въ литературѣ и въ жизни того міросозерцанія, девизъ котораго великій сатирикъ фиксировалъ въ немногихъ, но знаменитыхъ словахъ: „наше время—не время широкихъ задачъ“.

Въ первыхъ своихъ статьяхъ о Чеховѣ Михайловскій указываетъ на связь основныхъ элемен-

[1]) А. М. Скабичевскій «Есть ли у г. А. Чехова идеалы». Сочиненія, т. 2, стр. 793—4. Заключеніе свое о «крайнемъ идеализмѣ» Чехова А. М. Скабичевскій дѣлаетъ на основаніи разсказовъ «Дуэль» и «Жена».

товъ чеховскаго творчества съ общимъ нравственнымъ обликомъ и теоретическимъ міросозерцаніемъ людей новаго литературнаго поколѣнія, связь, быть можетъ, со стороны Чехова совершенно безсознательную... Сопоставивъ формулу міросозерцанія восьмидесятниковъ, данную самими литературными представителями поколѣнія „дѣтей“, съ господствующимъ тономъ Чеховскихъ „Хмурыхъ людей“ и др. произведеній, Михайловскій находитъ между ними несомнѣнное идейное родство. „Новое поколѣніе (80-хъ годовъ) родилось скептикомъ, и идеалы отцовъ и дѣдовъ оказались надъ нимъ безсильными. Оно не чувствуетъ ненависти и презрѣнія къ обыденной человѣческой жизни, не признаетъ обязанности быть героемъ, не вѣритъ въ возможность идеальныхъ людей. Всѣ эти идеалы—сухія, логическія произведенія индивидуальной мысли, и для новаго поколѣнія осталась только дѣйствительность, въ которой ему суждено жить, и которую оно потому и признало. Оно приняло свою судьбу спокойно и безропотно, оно прониклось сознаніемъ, что всё въ жизни вытекаетъ изъ одного и того же источника—природы, все являетъ собою одну и ту же тайну бытія, и возвращается къ пантеистическому міросозерцанію“ [1]).

Такъ формулировала „Недѣля“ свое *credo*, свои новыя слова въ статьѣ „Новое литературное поколѣніе“. Здѣсь цѣлый символъ вѣры „дѣтей“-восьмидесятниковъ.

Въ своей литературной работѣ Чеховъ, по мнѣнію Михайловскаго, исповѣдуетъ именно этотъ символъ вѣры. „Въ «Ивановѣ», комедіи не имѣвшей, къ счастію, успѣха и на сценѣ, г. Чеховъ

[1]) Цитировано по Михайловскому т. VI, стр. 772.

явился пропагандистомъ двухъ вышеприведенныхъ «дѣтскихъ» тезисовъ: «идеалы отцовъ и дѣдовъ надъ нами безсильны»; «для насъ существуетъ только дѣйствительность, въ которой намъ суждено жить, и которую мы потому и признаемъ . Эта проповѣдь была уже даже и не талантлива, да и какъ можетъ быть талантлива *идеализація отсутствія идеаловъ*?“ [1]) [2]).

Но Михайловскій въ первыхъ же своихъ статьяхъ призналъ за Чеховымъ несомнѣнный большой талантъ, что, къ несчастью, не всегда теперь помнятъ не въ мѣру обидчивые за Чехова критики. „Чеховъ большой талантъ. Это фактъ общепризнанный“,—таковъ былъ ранній приговоръ Михайловскаго. Вопросъ шелъ о нецѣлесообразности „не разборчивой растраты“ этого большого таланта.

„Г. Чеховъ,—писалъ Михайловскій въ цитированной уже здѣсь статьѣ «Объ отцахъ и дѣтяхъ и о г. Чеховѣ»,—пока единственный, дѣйствительно талантливый беллетристъ, изъ того литературнаго поколѣнія, которое можетъ сказать о себѣ, что для него «существуетъ только дѣйствительность, въ которой ему суждено жить», и что «идеалы отцовъ и дѣдовъ надъ нимъ безсильны». И я не знаю зрѣлища печальнѣе, чѣмъ этотъ даромъ пропадающій талантъ. Богъ съ ними съ этими старообразными «дѣтьми», упражняющимися въ критикѣ и публицистикѣ: ихъ бездарность равняется ихъ душевной черствости и едва ли что-нибудь яркое вышло бы изъ нихъ и при лучшихъ условіяхъ. Но г. Чеховъ талантливъ. Онъ могъ бы и свѣтить и грѣть, если бы не та несчастная «дѣйствительность,

[1]) Курсивъ мой.

[2]) «Объ отцахъ и дѣтяхъ и о г. Чеховѣ». Сочиненія Михайловскаго т. VI, стр. 778.

въ которой ему суждено жить». Возьмите любого изъ талантливыхъ «отцовъ» и «дѣдовъ», т.-е. писателей, сложившихся въ умственной атмосферѣ сороковыхъ или шестидесятыхъ годовъ. Начните съ вершинъ въ родѣ Салтыкова, Островскаго, Достоевскаго, Тургенева и кончите—ну хоть Лейкинымъ, тридцатилѣтній юбилей котораго празднуется на-дняхъ [1]). Какія это все опредѣленныя, законченныя физіономіи, и какъ опредѣлены ихъ взаимныя отношенія съ читателемъ» [2]). «Писатель пописываетъ, читатель почитываетъ», эта горькая фраза Щедрина вовсе не справедлива по отношенію къ нему и его сверстникамъ... Между писателемъ и читателемъ была постоянная связь, можетъ быть, не столь прочная, какъ было бы желательно, но несомнѣнная, живая" [3]). Совсѣмъ не тѣ отношенія Чехова, какъ писателя, съ его читателемъ. Постоянной и живой связи здѣсь нѣтъ. „Онъ, по мнѣнію Михайловскаго, дѣйствительно, пописываетъ, а читатель его почитываетъ. Г. Чеховъ и самъ не живетъ въ своихъ произведеніяхъ, а такъ себѣ гуляетъ мимо жизни и, гуляючи, ухватываетъ то одно, то другое. Почему именно это, а не то? почему то, а не другое?" [3]) Отсюда поразительное безразличіе въ выборѣ темъ. „Г. Чехову все едино,—что человѣкъ, что его тѣнь, что колокольчикъ, что самоубійца". [4]) Въ итогѣ по поводу сборника „Хмурые люди" [5]) Михайловскій говоритъ: „Нѣтъ, не «хмурыхъ людей» надо поставить въ заглавіе всего этого сборника,

---

[1]) Рѣчь идетъ въ годъ юбилея Лейкина.

[2]) Томъ VI, стр. 776.

[3]) Тамъ же стр. 777.

[4]) Тамъ же, стр. 776.

[5]) Сборникъ «Хмурые люди» нынѣ вошелъ цѣликомъ въ V т. изд. сочиненій Чехова Маркса.

а развѣ «холодная кровь» [1]): г. Чеховъ съ холодною кровью пописываетъ, а читатель съ холодною кровью почитываетъ" [2]). Только и всего.

Итакъ, въ авторѣ „Хмурыхъ людей" Михайловскій увидѣлъ дѣйствительно талантливаго художника, но художника съ холодной кровью, идеализирующаго отсутствіе идеаловъ, проповѣдующаго въ унисонъ съ литературнымъ поколѣніемъ 80 гг. реабилитацію дѣйствительности, нравственное оправданіе ея съ точки зрѣнія пантеистическаго міросозерцанія, спокойное и безропотное примиреніе со всѣмъ, что бы не дала эта „дѣйствительность, въ которой суждено жить".

Такъ бы и остался Чеховъ въ глазахъ Михайловскаго „даромъ пропадающимъ талантомъ", къ добру и злу постыдно равнодушнымъ... остался, если бы не „Скучная исторія".

„Скучная исторія" показала Михайловскому *другого* Чехова, заставила его увидать другой полюсъ Чеховскаго творчества, діаметрально противоположный прежнему „пантеистическому міросозерцанію". Эта другая, правая сторона литературной работы Чехова, его десница, прямо противоположная шуйцѣ, стремленію спокойно и безропотно примириться съ дѣйствительностью, застыть въ безстрастномъ покоѣ нравственнаго безразличія и довольства даннымъ міромъ. Въ „Скучной исторіи" Чехова Михайловскій, вопреки своимъ ожиданіямъ, нашелъ, если не опредѣленный идеалъ, посредствомъ котораго Чеховъ, какъ писатель, вступилъ бы въ тѣсную связь съ читателемъ, то, по крайней мѣрѣ, жгучую жажду такого идеала.

---

[1]) Михайловскій, т. VI, стр. 777.

[2]) Тамъ же стр. 776.

Прежде безкрылый, какъ бы даже довольный этимъ, Чеховъ теперь „вдругъ вздумалъ летѣть“, но, подобно Щедриновскому Чудинову, не нашелъ у себя крыльевъ для полета въ высь, не нашелъ... и затосковалъ. „Потребность идеала, мечты, чего-нибудь отличающаго отъ дѣйствительности и возвышающаго надъ нею,—пишетъ Михайловскій въ другомъ мѣстѣ, но по поводу Чехова же [1]),—слишкомъ сильна въ людяхъ, чтобы по крайней мѣрѣ тѣ, кто призваны поучать другихъ, могли долго оставаться въ предѣлахъ двухъ измѣреній, т.-е. на плоскости. Нужно, необходимо нужно и третье измѣреніе, нужна линія вверхъ, къ небесамъ, какъ бы кто эти небеса не понималъ и не представлялъ себѣ...“

Своей „Скучной исторіей“ Чеховъ показалъ, что ему нужна эта „линія вверхъ“, онъ тоскуетъ по ней и ищетъ ее, она теперь стала ему дорога—эта вертикальная линія идеала съ тѣхъ поръ, какъ онъ поднялся надъ безразличнымъ творчествомъ „холодной крови“ и др. разсказцевъ.

„Сколько бы я ни думалъ, и куда бы ни разбрасывались мои мысли, для меня ясно, что въ моихъ желаніяхъ нѣтъ чего-то главнаго, чего-то очень важнаго. Въ моемъ пристрастіи къ наукѣ, въ моемъ желаніи жить, въ этомъ сидѣньи на чужой кровати и въ стремленіи познать самого себя, во всѣхъ мысляхъ, чувствахъ и понятіяхъ, какія я составляю обо всемъ, нѣтъ чего-то общаго, что связывало-бы все это въ одно цѣлое. Каждое чувство и каждая мысль живутъ во мнѣ особнякомъ, и во всѣхъ моихъ сужденіяхъ о наукѣ, театрѣ, ли-

---

[1]) Русское Богатство. 1900. № 4 «Литература и жизнь», «Кое-что о г. Чеховѣ», стр. 133.

тературѣ, ученикахъ и во всѣхъ картинкахъ, которыя рисуетъ мое воображеніе, даже самый искусный аналитикъ не найдетъ того, что называется общей идеей или богомъ живого человѣка. А коли нѣтъ этого, то, значитъ, нѣтъ и ничего“ [1]).

Къ такому сознанію герой „Скучной исторіи“, Николай Степановичъ, пришелъ только наканунѣ смерти, обдумывая свою прожитую жизнь въ долгія безсонныя ночи. Отсутствіе „того, что называется общей идеей или богомъ живого человѣка“ почувствовалъ онъ какъ-то вдругъ; вдругъ не стало того, что одухотворяло, осмысливало, наполняло собой его жизнь, не стало этого *связующаго начала*.., а, быть можетъ, никогда и не было.

Дотолѣ полная жизнь вдругъ выдохлась, изсякла, опорожнилась, живая душа омертвѣла. Тридцать лѣтъ Николай Степановичъ былъ, по его собственнымъ словамъ, „любимымъ профессоромъ, имѣлъ превосходныхъ товарищей, пользовался почетной извѣстностью“. Его прошлая жизнь, когда онъ думаетъ о ней въ безсонныя ночи своей старости, представляется ему „красивой, талантливо сдѣланной композиціей“. Но именно теперь, когда жизнь прожита и какъ бы отлилась въ законченную, красивую форму, она вдругъ потускнѣла, поблекла, утратила въ собственныхъ глазахъ Николая Степановича всякую нравственную цѣнность и разумный смыслъ. Нѣтъ „живого бога“, нѣтъ вдохновляющаго идеала, „а коли нѣтъ этого, то, значитъ, нѣтъ и ничего“.

Когда Катя, дочь умершаго профессора—друга Николая Степановича, молодая дѣвушка, вся трепещущая отъ безпокойнаго стремленія осмыслить

[1]) Чеховъ. Сочиненія, т. V, стр. 171—2.

жизнь, ищетъ у нашего профессора отвѣта на мучительный вопросъ, что дѣлать, чѣмъ жить, на что отдать свою молодую рвущуюся къ настоящему дѣлу душу, онъ теряется и смущенно бормочетъ: „ничего я не могу“, „по совѣсти, Катя, не знаю.“ И въ самомъ дѣлѣ, онъ „по совѣсти“ не знаетъ, какъ и чѣмъ отвѣтить на искреннія, тревожныя исканія; въ отвѣтъ на запросы трепещущей, тоскующей Катиной души Николай Степановичъ ничего лучше не находитъ, какъ предложить ей завтракать.

„Скучная исторія“ уже не миритъ читателя съ дѣйствительностью, а, напротивъ, будитъ въ немъ щемящую боль за эту чуждую идеалу дѣйствительность, будитъ святую тоску по идеалу, по тому, „что называется общей идеей или богомъ живого человѣка“. „Порожденіе такой тоски и есть, по мнѣнію Михайловскаго, «Скучная исторія». Оттого-то такъ хорошъ этотъ разсказъ, что въ него вложена авторская боль. Я не знаю, конечно, надолго посѣтило это настроеніе г. Чехова и не вернется ли онъ въ непродолжительномъ времени опять къ «холодной крови» и распущенности картинъ, «въ которыхъ даже самый искусный аналитикъ не найдетъ общей идеи». Теперь онъ во всякомъ случаѣ сознаетъ и чувствуетъ, что «коли нѣтъ этого, то, значитъ, нѣтъ и ничего». И пусть бы подольше жило въ немъ это сознаніе, не уступая наплыву мутныхъ волнъ дѣйствительности. Если онъ рѣшительно не можетъ признать своими общія идеи отцовъ и дѣдовъ, о чемъ, однако, слѣдовало бы подумать, — и также не можетъ выработать свою собственную общую идею,—надъ чѣмъ поработать все-таки стоитъ—*то пусть онъ будетъ хотъ поэтомъ тоски по общей идеѣ*

*и мучительнаго сознанія ея необходимости* [1]). И въ этомъ случаѣ онъ проживетъ не даромъ и оставитъ слѣдъ въ литературѣ" [2]).

Такимъ образомъ, съ одной стороны Михайловскій усматриваетъ въ произведеніяхъ Чехова пантеистическое поклоненіе дѣйствительности, сближающее Чехова съ тогда еще новымъ литературнымъ поколѣніемъ 80 гг., съ другой—„поэзію тоски по общей идеѣ и мучительнаго сознанія ея необходимости", поэзію, можетъ быть, способную увести молодого художника далеко прочь отъ господствующаго примиреннаго настроенія апологетовъ дѣйствительности, способную, можетъ быть, высоко поднять его надъ плоскимъ пантеистическимъ міросозерцаніемъ „дѣтей".

При появленіи „Палаты № 6" Михайловскій снова указалъ на борьбу двухъ враждующихъ началъ въ творчествѣ талантливаго художника.

Спокойная философія доктора Андрея Ефимовича Рагина, философія реабилитаціи дѣйствительности и нравственнаго примиренія съ нею сталкивается сначала въ словесныхъ турнирахъ его съ нѣкіимъ сумасшедшимъ, впрочемъ очень умнымъ человѣкомъ, Иваномъ Дмитріевичемъ Громовымъ, а затѣмъ и въ самомъ внутреннемъ мірѣ доктора съ неукротимымъ возмущеніемъ противъ этой самой дѣйствительности. Уязвленная совѣсть возмущается-таки въ концѣ концовъ противъ реабилитаціи дѣйствительности, не хочетъ примиренія и объявляетъ ей войну. „Предразсудки и всѣ эти житейскія гадости и мерзости нужны, такъ какъ онѣ съ теченіемъ времени переработываются во

---

[1]) Курсивъ мой.

[2]) «Объ отцахъ и дѣтяхъ и о г. Чеховѣ», т. VI, стр. 784.

что-нибудь путное, какъ навозъ въ черноземъ“ [1]). Такъ говоритъ докторъ Рагинъ, но своей пантеистической филисофіи онъ не выдерживаетъ. Когда Рагинъ самъ попалъ въ палату № 6 въ качествѣ сумасшедшаго и сторожъ Никита сшибъ его съ ногъ ударомъ кулака по лицу, „вдругъ въ его головѣ среди хаоса ярко мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами изо дня въ день эти люди, казавшіеся теперь, при лунномъ свѣтѣ, черными тѣнями. Какъ могло случиться, что въ продолженіи больше, чѣмъ двадцати лѣтъ, онъ не зналъ и не хотѣлъ знать этого? Онъ не зналъ, не имѣлъ понятія о боли, значитъ, онъ не виноватъ, *но совѣсть, такая-же несговорчивая и грубая, какъ Никита, заставила его похолодѣть отъ затылка до ногъ*“ [2]). Усиленная работа вдругъ разбуженной совѣсти доктора Рагина моментально приводитъ къ полному банкротству его пантеистическое міросозерцаніе.

„У Андрея Ефимовича, — говоритъ Михайловскій [3]),—теорія равноцѣнности всякихъ положеній есть просто отвлеченная философія; она и разсыпается въ прахъ, какъ только ему самому приходится встать въ положеніе, въ которомъ двадцать лѣтъ подрядъ находились его паціенты. Въ сущности, такъ именно поступаетъ всякій теоретикъ реабилитаціи дѣйствительности: онъ держится своей безпечальной теоріи лишь до тѣхъ поръ, пока эта самая дѣйствительность не треснетъ его кулакомъ Никиты или, какъ справедливо говоритъ г. Чеховъ, не ущемитъ «такою же несговорчивою, какъ Никита», совѣстью“.

[1]) Чеховъ, сочиненія т. VI, 145—6 стр.

[2]) Курсивъ мой, Чеховъ. Сочиненія, т. VI, стр. 194—5.

[3]) «Палата № 6», соч. Н. К. Михайловскаго томъ VI, ст. 1046.

Творческая работа Чехова не остановилась на „Скучной исторіи“, не остановилась и на „Палатѣ № 6“. Что же принесло съ собой дальнѣйшее развитіе его таланта? Возобладала-ли привѣтствуемая Михайловскимъ „поэзія тоски по общей идеѣ“, или, наоборотъ, эта поэзія была только кратковременной весной, которая, быстро смѣнившись „наплывомъ мутныхъ волнъ дѣйствительности“, окончательно погрузила Чехова во всепримиряющую бездну „пантеизма“? Михайловскій отвѣчаетъ на этотъ вопросъ въ первомъ, положительномъ смыслѣ. По его мнѣнію, очевидно, возобладала поэзія тоски. „Какъ «Палата № 6», такъ и «Черный монахъ» знаменуютъ собой—говоритъ онъ въ апрѣлѣ 1900 года,—моментъ нѣкотораго перелома въ г. Чеховѣ, какъ писателѣ, перелома въ его отношеніяхъ къ дѣйствительности“ [1]). Пантеистическое міросозерцаніе теряетъ надъ нимъ свою власть. Въ той же статьѣ по поводу разсказа „О любви“ [2]), Михайловскій отмѣчаетъ, „какъ дорога стала Чехову вертикальная линія къ небесамъ, то третье измѣреніе, которое поднимаетъ людей надъ плоской дѣйствительностью; какъ далеко ушелъ онъ отъ «пантеистическаго» (читай: атеистическаго) міросозерцанія, все принимающаго, какъ должное и развѣ только какъ смѣшное“... [3]). „Теперь произведенія Чехова и не возбуждаютъ добродушно-веселаго смѣха, напротивъ, возбуждаютъ грустное раздумье или чувство досады на нескладицу жизни, въ которой нѣтъ «ни нравственности, ни логики». Нѣтъ прежняго беззаботно-веселаго Чехова, но едва ли кто-нибудь

[1]) «Кое-что о г. Чеховѣ». Русское Богатство 1900, Литература и жизнь, № 4.

[2]) 1898 г. Русская Мысль, № 8.

[3]) «Кое-что о Чеховѣ», 137 стр.

пожалѣетъ объ этой перемѣнѣ, потому что и, какъ художникъ, г. Чеховъ выросъ почти до неузнаваемости. И перемѣна произошла, можно сказать, на нашихъ глазахъ, въ какихъ-нибудь нѣсколько лѣтъ“ [1]).

Наконецъ уже въ нынѣшнемъ году по тому же поводу Михайловскій писалъ: „когда я въ первый разъ обратилъ вниманіе читателя на эти замѣчательныя слова [2]),—это было лѣтъ двѣнадцать тому назадъ,—я выразилъ пожеланіе, что если уже нѣтъ у самого г. Чехова «общей идеи» или того Бога живого человѣка, объ отсутствіи котораго тоскуетъ старый профессоръ «Скучной исторіи», такъ «пусть онъ будетъ хоть поэтомъ тоски по общей идеѣ и мучительнаго сознанія ея необходимости». Мнѣ кажется, что это мое пожеланіе, пожеланіе человѣка, всегда любовавшагося талантомъ г. Чехова и тѣмъ болѣе скорбѣвшаго о томъ, какъ онъ примѣняется, исполнилось“ [3]).

Мы ознакомили читателя съ эволюціей взглядовъ Михайловскаго на развитіе таланта Чехова. Это подробное напоминаніе старыхъ статей Михайловскаго будетъ не лишнимъ именно теперь, когда нѣкоторые усердные, но къ несчастію нѣсколько запоздалые, защитники Чехова увѣряютъ, что „страшно много упустилъ Михайловскій въ своей оцѣнкѣ Чехова“...

Всмотримся же въ того Чехова, котораго мы теперь въ 1902 г. имѣемъ передъ нашими глазами и попробуемъ рѣшить, насколько былъ правъ Ми-

---

[1]) Тамъ же, стр. 135.

[2]) Рѣчь идетъ о словахъ профессора изъ «Скучной исторіи», приведенныхъ на предыдущихъ страницахъ.

[3]) Русское Богатство 1902 г. № 2, «Литература и жизнь», 166—7.

хайловскій въ своемъ первоначальномъ и послѣдующемъ діагнозѣ, или, можетъ быть, правъ былъ Скабичевскій, находящій возможнымъ обвинить Чехова скорѣе въ „крайнемъ идеализмѣ“, чѣмъ въ отсутствіи идеаловъ.

---

Съ такими истертыми, заношенными и захватанными общими понятіями, какъ идеализмъ, слѣдуетъ обращаться какъ можно осторожнѣе [1]). Едва ли найдется въ международномъ философскомъ лексиконѣ еще другой, столь же внутренне-противорѣчивый, захватанный и засоренный терминъ, какимъ является этотъ „*идеализмъ*“. Чего-чего не напичкано исторіей въ это съ вѣками состарившееся слово; но среди обильнаго историческаго мусора, скрывающагося за этимъ понятіемъ, попадаются, надо думать, цѣнныя жемчужины, поэтому-то, быть можетъ, философская рѣчь и не хочетъ разстаться съ этимъ затасканнымъ терминомъ, поэтому же слѣдуетъ всякій разъ отдавать себѣ самый точный отчетъ, въ какомъ именно смыслѣ онъ употребляется. Когда говорятъ объ идеализмѣ Чехова, по крайней мѣрѣ сразу становится ясно, что рѣчь здѣсь идетъ не о метафизическомъ, гносеоло-

---

[1]) Особенно въ настоящее время, время протеста противъ матеріализма, позитивизма и т. п. ученій въ философіи, понятіе *идеализмъ* дѣлается мутнымъ и расплывчатымъ. Напр., въ нашей литературѣ къ идеализму апеллируютъ и г. Мережковскій, и г. Волынскій, и г. Розановъ, и г. Струве, и г. Бердяевъ. И одно уже это присутствіе за общей скобкой идеализма такихъ радикально различныхъ литературныхъ породъ, какъ г. Струве и г. Розановъ, дѣлаетъ этотъ терминъ небезопаснымъ. Поэтому много смѣлости проявилъ, напримѣръ, г. Бердяевъ, назвавъ одну свою статью въ «Мірѣ Божьемъ», въ которой излагается его философское profession de foi, «борьбой за идеализмъ», т.-е. тѣмъ самымъ внѣшнимъ знаменемъ, подъ которымъ не задолго до того дебютировалъ г. Волынскій.

гическомъ или философскомъ идеализмѣ, этимологически производимомъ отъ слова *идея*, а главнымъ образомъ о нравственномъ идеализмѣ, производитъ который слѣдуетъ отъ слова *идеалъ*. Здѣсь передъ нами преимущественно этическая категорія. Этимъ уже значительно суживается возможность произвола въ истолкованіи настоящаго смысла употребляемаго термина, значительно облегчается пониманіе его; но этого все же очень мало для того, чтобы пользоваться этимъ терминомъ безъ точнаго его опредѣленія. Напримѣръ, я вслѣдъ за Скабичевскимъ рѣшаюсь называть Чехова „крайнимъ идеалистомъ“, но это вовсе не значитъ, что въ обоихъ случаяхъ рѣчь идетъ объ одномъ и томъ же. И чтобы не говорить одними и тѣми же словами о различныхъ понятіяхъ, слѣдуетъ выяснить, въ какомъ смыслѣ Чеховъ названъ здѣсь „крайнимъ идеалистомъ“.

Скабичевскій спрашиваетъ заглавіемъ своей статьи: „Есть-ли у г. А. Чехова идеалы?“ и отвѣчаетъ: *есть*. „Подумайте, говоритъ онъ [1]), развѣ есть какая-нибудь возможность выставить всѣ безобразія какихъ-либо явленій и вопіющее отступленіе ихъ отъ идеаловъ, разъ художникъ не хранитъ этихъ идеаловъ въ душѣ своей, не проникнутъ ими?..“ Въ душѣ художника живетъ идеалъ, какъ высшая норма, предѣльная точка его нравственнаго міра, съ высоты которой онъ расцѣниваетъ дѣйствительность, и кажется ему дѣйствительность съ этой высоты тусклой, сѣрой, жалкой и безсмысленной. Но присутствіе идеала въ душѣ художника, какъ конечнаго принципа нравственной оцѣнки, ровно ничего не говоритъ въ пользу осуществи-

[1]) Есть-ли у г. А. Чехова идеалы? Сочиненія А. М. Скабичевскаго т. II, стр. 794.

мости этого идеала, въ пользу реальной, фактической силы, жизненности его. *Имѣть идеалъ* и *вѣрить въ его осуществленіе*—два различные момента, такъ сказать, два существенно различныхъ вида идеализма, между которыми существуетъ такая же разница, какъ между *желаніемъ* и *его осуществленіемъ*. Эти по существу различныя значенія словъ *идеалъ* и *идеализмъ* слишкомъ часто сливаются воедино, сливаетъ ихъ вмѣстѣ и Скабичевскій. Нѣсколькими строками раньше вышеприведенныхъ словъ, говоря о „крайнемъ идеализмѣ“ Чехова, Скабичевскій опредѣляетъ его, какъ такой, „который полагаетъ, что вѣра и любовь въ буквальномъ смыслѣ двигаютъ горами и что самому отпѣтому негодяю ничего не стоитъ подъ ихъ вліяніемъ обратиться въ рыцаря безъ страха и упрека...“ Ясно, что для Скабичевскаго идеализмъ объединяетъ въ себѣ не только признаніе цѣнности идеала, но также и убѣжденіе въ его фактическомъ торжествѣ, не только признаніе добра, но и реальной силы этого добра. Поэтому же разсуждая объ отсутствіи идеала у того или другого художника сплошь и рядомъ имѣютъ въ виду не отсутствіе идеальнаго принципа, съ точки зрѣнія котораго производится нравственный судъ надъ дѣйствительностью, а только лишь отсутствіе вѣры въ торжество этого принципа въ жизни, отсутствіе убѣжденія въ реальной силѣ идеала. И это опять оттого, что подъ словомъ *идеалъ* разумѣется не только высочайшая точка нравственнаго міра, конечный нравственный императивъ, но также представленіе о способѣ, какимъ можетъ быть достигнута эта точка, выполненъ этотъ императивъ. Понятіе идеала обнимаетъ здѣсь собой также и путь, ведущій къ его осуществленію въ жизни.

Идеалъ—это высшая нравственная точка, предѣльная этическая категорія, высшая и самая общая идея добра, отъ которой беретъ жизнь, смыслъ и значеніе всякое отдѣльное добро, всякая нравственная цѣнность. Это богъ, тотъ богъ живого человѣка, о которомъ тоскуетъ Николай Степановичъ въ „Скучной исторіи", богъ, который поднимается надъ міромъ дѣйствительности, вступаетъ съ нимъ въ конфликтъ, вѣчно недовольный, вѣчно зовущій въ высь и освѣщающій жизнь...

Здѣсь необходимо подчеркнуть, что идеалъ, какъ высшая предѣльная точка міра должнаго и желательнаго, имѣетъ для человѣческаго сознанія нравственную цѣнность не потому, осуществимъ онъ или нѣтъ, а совершенно независимо отъ этого. Не потому идеалъ для насъ цѣненъ, желателенъ и обязателенъ, что онъ фактически осуществимъ, а, напротивъ, потому мы всячески стремимся къ его осуществленію, что онъ для насъ цѣненъ, желателенъ и обязателенъ. Моральная цѣнность идеала нимало не поблекнетъ, не потеряется даже и въ томъ крайнемъ случаѣ, если онъ окажется совсѣмъ неосуществимымъ, ни въ настоящемъ, ни въ будущемъ, совершенно такъ же, какъ не померкнетъ пепельный блескъ далекой луны. не погаснетъ ярко сіяющее солнце оттого, что ни луны, ни солнца мы достать не можемъ, и отдѣляющая ихъ отъ насъ бездна останется навсегда непроходимой. И даже въ состояніи самаго отчаяннаго, безнадежнаго пессимизма, обрекающаго міровую дѣйствительность на полную, вѣчную и безысходную разобщенность съ идеаломъ, на неминуемую гибель, идеалъ не утрачиваетъ своей цѣнности и нравственной обязательности. И только уподобляясь хитрой лисицѣ въ крыловской баснѣ, можно ставить моральную

цѣнность и желательность идеала въ прямую зависимость отъ его осуществимости.

Поэтому напрасно говорятъ, что нельзя желать невозможнаго. Напротивъ въ убѣжденіи, что желать можно *только возможнаго*, кроется несомнѣнное, хотя замаскированное, поклоненіе дѣйствительности, лакейство передъ фактической силой жизни. Неужели, читатель, если исторія на всѣ ваши чаянія отвѣтитъ въ конечномъ счетѣ отрицательно,—а кто, кромѣ фаталистовъ, *навѣрное* можетъ это знать,—вы откажетесь отъ своего нравственнаго идеала, объявите его ничтожествомъ?... Конечно нѣтъ, если вы честный человѣкъ. Желаніе безнадежное, неосуществимое часто бываетъ тѣмъ самымъ для насъ гораздо заманчивѣе и обаятельнѣе. Нельзя заставить себя *перестать желать,* когда окажется, что нѣтъ надежды осуществить желаніе. Быть можетъ это возможно только относительно какого-нибудь съ моральной точки зрѣнія безразличнаго желанія, вродѣ желанія скушать не во время сладкое. Совершенно невозможно, нелѣпо и, главное, безнравственно за неосуществимостью отказаться отъ такого желанія, которымъ опредѣляется вся нравственная личность человѣка. Здѣсь *перестать желать*, расхотѣть значитъ уничтожить въ себѣ личность, отречься отъ своей религіозной святыни, отъ своего бога, совершить актъ нравственнаго предательства.

И въ этомъ смыслѣ конечный моральный императивъ и логически и психологически, дѣйствительно, категориченъ [1]).

Признаніе моральной цѣнности идеала, лишен-

---

[1]) Ученіе объ автономности идеала интересующійся читатель найдетъ въ тѣхъ или другихъ варіантахъ въ философской литературѣ современнаго кантіанства, гдѣ вопросъ объ автономіи воли и категоричности моральнаго императива со-

ное увѣренности въ его фактическомъ торжествѣ въ жизни, даетъ намъ представленіе о томъ видѣ идеализма, который намъ здѣсь особенно важенъ. Его слѣдуетъ отличать отъ идеализма, убѣжденнаго въ реальной силѣ добра, въ конечномъ, по крайней мѣрѣ, торжествѣ идеала; въ отличіе отъ послѣдняго назовемъ его здѣсь *пессимистическимъ идеализмомъ*.

Такимъ образомъ съ философской точки зрѣнія постановка идеала и условія его реализаціи—двѣ самостоятельныя проблемы. Цѣнность идеала и его осуществимость теоретически, какъ мы видѣли, легко отдѣлимы другъ отъ друга; это разграниченіе понятій даетъ намъ возможность признать два логически возможныхъ вида идеализма. *Пессимистическій идеализмъ*, какъ мы его здѣсь назвали, только выставляющій идеалъ и признающій его нравственную цѣнность, и идеализмъ, назовемъ его *оптимистическимъ*, который обнимаетъ собой также и убѣжденіе въ фактической осуществимости идеала, вѣру въ его торжество, хотя-бы только въ далекомъ будущемъ. Логически эти два идеализма легко раздѣлимы. Но часто то, что ясно и просто раздѣляется *логически*, очень тѣсно срастается *исторически* и *психологически*. Человѣческое созна-

---

ставляетъ за послѣднее время предметъ особенно внимательнаго изученія и оживленнаго обсужденія. Съ высотъ академическаго олимпа, изъ толстыхъ ученыхъ фоліантовъ, со страницъ нѣмецкихъ Kant-Studien теорія морали сошла на землю, въ самую «гущу жизни», въ сферу текущихъ очередныхъ вопросовъ журнальной злободневности, растворилась въ публицистикѣ и политикѣ. Для нашей цѣли нѣтъ нужды дѣлать экскурсію въ сферу философскаго критицизма, нѣтъ нужды тревожить тяжелую артиллерію его литературы; достаточно имѣть въ виду гносеологическую незаконность выводить мораль изъ факта, подчинять нравственную цѣнность идеала возможности его реализаціи.

ніе, естественно, хочетъ видѣть свой идеалъ фактически осуществимымъ, хочетъ сообщить ему реальную силу, опереть его, такъ сказать, на дѣйствительность, на фактъ, отдать во власть необходимости. Человѣкъ боится остаться одинъ-на-одинъ съ своимъ собственнымъ идеаломъ, не выноситъ давленія его нравственной обязательности и вотъ сознательно или безсознательно онъ стремится навязать свой идеалъ дѣйствительности, хотя-бы только въ процессѣ ея развитія, хотя-бы только дѣйствительности будущаго. Нравственно-желательное облекается въ костюмъ не только возможнаго, но даже необходимаго; тяжелая отвѣтственность передъ собственнымъ моральнымъ императивомъ такимъ образомъ облегчается, дѣлаясь уже естественною необходимостью, требованіемъ самой жизни. Посредствомъ воздѣйствія воли на познаніе желаемый результатъ въ той или другой мѣрѣ достигается. Иногда это давленіе воли на логику до того осложняется и маскируется софистическими ухищреніями разума, чаще всего совершенно безсознательными, что вскрыть его бываетъ очень трудно или даже прямо невозможно. Младенческому состоянію сознанія обыкновенно присуща ребячески-наивная вѣра, что должна же міровая жизнь считаться съ требованіями человѣческаго разума и человѣческой справедливости. Позднѣе эту дѣтскую вѣру въ то, что жизнь должна считаться съ требованіями нашей правды, замѣняетъ объективный научный или философскій анализъ, который никогда не можетъ быть окончательно сорванъ съ живого психологическаго корня личной воли. Живая человѣческая воля, ставящая цѣли и стремящаяся къ ихъ осуществленію, психологически не можетъ не оказать хотя-бы безсознательнаго глухого да-

вленія на научную мысль, занятую рѣшеніемъ вопроса объ осуществимости желаннаго идеала. Страстное желаніе видѣть „правду-справедливость“ [1]), правду идеала въ то-же время и „правдой-истиной“ [1]), правдой дѣйствительности сильно соблазняетъ оболгать дѣйствительную жизнь при помощи какого-нибудь „насъ возвышающаго обмана“, успокоиться на какой-нибудь иллюзіи или фикціи, лучше всего облеченной во внушающій довѣріе мундиръ научности и реальности. И вотъ это-то психологически понятное стремленіе передать свою завѣтную мечту, свое моральное требованіе въ надежныя руки стихійнаго процесса жизни, взвалить свой идеалъ на желѣзныя плечи необходимости, отдать его во власть могучей силы факта толкаетъ пессимистическій идеализмъ въ сторону оптимистическаго, хотя-бы это и окупалось фальшивой монетой насъ возвышающаго обмана.

Именно на этой психологической почвѣ создается въ той или другой формѣ ученіе о цѣлепричинѣ, признающее добро одинаково высочайшей нравственной цѣнностью и могущественнѣйшей силой, высшей цѣлью и глубочайшей причиной.

Представленіе о нравственномъ величіи сливается здѣсь воедино съ представленіемъ о реальномъ могуществѣ, сознаніе моральной высоты поставленной цѣли, обаяніе идеала и убѣжденіе въ правотѣ своего бога отожествляется здѣсь съ будто-бы логически неизбѣжнымъ признаніемъ его реальной силы, фактическаго торжества его въ дѣйствительной, хотя-бы только грядущей жизни. Здѣсь желательное, должное въ послѣдней инстанціи неудержимо отожествляется съ сущимъ, этическая кате-

[1]) Термины Михайловскаго.

горія становится реальнымъ фактомъ будущаго, добро—не только высшей нравственной цѣнностью, но и конечной причиной. Типическій синтезъ сліянія или отождествленія въ одномъ понятіи каузальности и телеологіи представляетъ собой, напримѣръ, классическое ученіе Платона объ идеѣ, какъ цѣлепричинѣ. Именно такое стремленіе объединить въ одномъ началѣ принципъ моральной оцѣнки и принципъ каузальнаго пониманія дѣйствительности нѣмецкій критицистъ Алоизъ Риль называетъ ошибкой „всякаго Платонизма въ философіи". „Совсѣмъ неподходящее примѣненіе этической и эстетической идеи къ объясненію естественныхъ процессовъ, вмѣсто того, чтобы примѣнять ее только къ обсужденію и руководству человѣческихъ дѣйствій,—вотъ источникъ и смыслъ всякаго платонизма въ философіи; а подъ платонизмомъ мы разумѣемъ стремленіе заодно и на основаніи однихъ и тѣхъ же началъ добиваться и этическаго взгляда на жизнь, и объясненія всѣхъ вещей въ природѣ" [1]).

Тотъ же „платонизмъ", врагомъ котораго въ философіи является критицизмъ, входитъ, напримѣръ, въ іудейское богословіе. Понятіе Бога, по ученію іудейскаго богословія, совмѣщаетъ въ себѣ два центральныхъ принципіально различныхъ понятія: Богъ-творецъ и Богъ-добро, высшая нравственная идея и величайшая реальная сила объединяются здѣсь такъ же, какъ во „всякомъ платонизмѣ". Тотъ же „платонизмъ" можно было бы вскрыть въ цѣломъ рядѣ философскихъ и религіозныхъ системъ, но здѣсь этого нѣтъ нужды продѣлывать, тѣмъ болѣе, что это отступленіе, пред-

[1]) А. Риль «Теорія науки и метафизика съ точки зрѣнія научнаго критицизма». (стр. 20).

варяющее нашу бесѣду о Чеховѣ, становится уже слишкомъ длиннымъ. Мнѣ думается, здѣсь уже съ достаточной полнотой отмѣчена важная для нашей цѣли психологическая особенность философіи, стремящейся считать свой идеалъ непремѣнно торжествующимъ, религіи, исповѣдующей Бога непремѣнно могучаго.

Такое отношеніе къ жизни, которое я назвалъ здѣсь *пессимистическимъ идеализмомъ*, находится въ состояніи какъ-бы неустойчиваго равновѣсія, при малѣйшемъ толчкѣ нарушающемся и стремящемся перейти въ устойчивое, а иногда даже и въ безразличное равновѣсіе идеализма *оптимистическаго*, въ разныхъ его степеняхъ.

Я не думаю, конечно, этимъ утверждать, что такой переходъ, психологически очень понятный, оказывается во всѣхъ случаяхъ логически незаконнымъ, всегда и неизмѣнно является насъ возвышающимъ обманомъ. Становиться на такую точку зрѣнія значитъ отдаться во власть безысходнаго пессимистическаго идеализма и убить въ себѣ всякую вѣру въ возможное торжество идеала, даже въ самомъ далекомъ будущемъ. Все предыдущее было необходимо только для того, чтобы *рѣзче разграничить два возможные вида идеализма, подчеркнуть психологическую неустойчивость перваго и соблазнительность даже незаконнаго перехода отъ перваго ко второму.* Убѣжденіе въ осуществимости, или еще больше въ необходимости осуществленія идеала настолько заманчиво, что въ погонѣ за нимъ легко принять насъ возвышающій обманъ вмѣсто тьмы низкихъ истинъ.

Иллюзія эта настолько навязчива, настолько психологически необходима, что самая возможность существованія пессимистическаго идеализма можетъ

показаться сомнительной. Поэтому еще разъ повторяю, что считаю его, по крайней мѣрѣ въ чистомъ видѣ, состояніемъ психологически въ высшей степени неуравновѣшеннымъ, неустойчивымъ, но тѣмъ не менѣе это не мѣшаетъ намъ набросать его схематическій чертежъ, такъ какъ логически, въ теоріи онъ мыслимъ въ самомъ законченномъ видѣ. Міръ идеала, нравственный богъ поднятъ здѣсь такъ высоко надъ міромъ дѣйствительности, что между ними образуется непроходимая пропасть, черезъ которую не протянуто и *никогда* не можетъ быть протянуто никакихъ промежуточныхъ, связующихъ разобщенные міры звеньевъ. Богъ *безнадежно* и *на всегда* разобщенъ съ міромъ, идеалъ вознесенъ на недосягаемыя вершины, съ горнихъ высотъ которыхъ дѣйствительность совершенно *обезцѣнивается*. Этотъ богъ только *богъ-добро*, а не *богъ-творецъ*, онъ лишенъ реальной творческой мощи, не властенъ надъ міровыми силами, слабъ и безпомощенъ передъ напоромъ необходимости и логикой дѣйствительной жизни, логикой фактовъ. Но онъ великъ и обаятеленъ своимъ нравственнымъ совершенствомъ, его цѣнность чисто моральная цѣнность. Логика факта, сила дѣйствительности, реальный міръ со всею мощью его желѣзныхъ законовъ необходимости не властны надъ нимъ, они не могутъ уничтожить или умалить моральную цѣнность *бога-добра*. Дѣйствительность можетъ, конечно, на требованіе идеала отвѣтить полнымъ отказомъ, можетъ загородить всѣ пути, фактически-ведущіе къ богу, можетъ свести къ нулю всѣ реальные способы осуществленія добра въ жизни,—здѣсь мы предполагаемъ, что она все это именно и дѣлаетъ,—но моральной цѣнности бога-добра она уничтожить не можетъ. Можетъ сломать, раздробить, уничтожить его проявленіе въ

жизни, *но не его цѣнность*. Всѣ стремленія, направленныя къ фактическому торжеству правды—справедливости, властная дѣйствительность можетъ сковать своимъ холоднымъ, леденящимъ дыханіемъ факта, но моральная цѣнность ея остается въ прежней силѣ. «Не въ силѣ Богъ, а въ правдѣ»,—говоритъ старая пословица и говоритъ она вовсе не о томъ, что „добродѣтель торжествуетъ, а порокъ наказывается“, и не о томъ, что „Богъ правду видитъ, да не скоро скажетъ“ (быть можетъ никогда не скажетъ); а говоритъ она о томъ, что идеалъ, лишенный всякой возможности проложить дорогу въ міръ дѣйствительности, все-таки остается идеаломъ. Богъ останется все-таки Богомъ, хотя и лишеннымъ творческой силы, добро все-таки будетъ добро, хотя-бы оно не торжествовало въ жизни.

Такъ храмъ разрушенный—все храмъ,
Кумиръ поверженный—все Богъ.

Пусть этотъ безсильный, но великій богъ безконечно удаленъ отъ міра дѣйствительности, удаленъ такъ, что уже не грѣетъ своимъ нравственнымъ тепломъ, а только свѣтитъ ослѣпительно-яркимъ, властно-зовущимъ свѣтомъ идеала. Высоко, высоко надъ холоднымъ міромъ, окутаннымъ безпросвѣтной мглой, далеко отъ тусклой безцвѣтной дѣйствительности, въ сторонѣ отъ безсмысленной житейской суетни есть прекрасный міръ идеала, яркій, красивый, содержательный, полный смысла и нравственнаго тепла. Сквозь темную и холодную мглу дѣйствительной жизни этотъ далекій міръ идеала кажется только небольшой свѣтящейся точкой, подобно тѣмъ особенно яркимъ звѣздамъ, которыя загораются надъ нами въ темныя ночи. Свѣтъ отъ этихъ безконечно-далекихъ свѣтилъ до-

ходитъ до нашей земли, ласково манитъ къ себѣ наши взоры, но онъ не грѣетъ холодной земли, не разсѣиваетъ царящей кругомъ темной мглы, не приноситъ жизни и силы... И никогда, никогда эти свѣтящіяся точки не спустятся со своей высоты, не приблизятся къ міру, не согрѣютъ, не оживятъ его собою, никогда не сдѣлаютъ его жизни такою же красивой, яркой, сіяющей, какъ онѣ сами. И никогда, ничто не побѣдитъ страшной власти разъединяющаго ихъ пространства, темная и холодная бездна вѣчно останется непроходимой. Свѣтящіяся точки навсегда останутся неприступными, никогда не одолѣютъ леденящаго дыханія властной дѣйствительности. Они только свѣтятъ, но не грѣютъ.

Съ другой стороны нельзя ослабить или умалить обаяніе ласково манящаго къ себѣ, но неприступнаго свѣта.

И вотъ обитателямъ земли, навсегда оторванной отъ источника свѣта, чтобы избѣжать мучительнаго созерцанія недосягаемаго свѣта среди безпросвѣтно царящей мглы, представляется такая альтернатива: или ослѣпить себя и такимъ образомъ раздѣлаться съ отравляющей жизнь свѣтящейся точкой идеала, или, всецѣло сосредоточившись на созерцаніи ея, постараться вовсе не замѣчать, не видѣть окружающей тусклой дѣйствительности. Состояніе пессимистическаго идеализма, какъ мы его выше опредѣлили, подобно обитателямъ земли, навсегда отрѣшеннымъ отъ свѣта, въ силу своей психологической неустойчивости постоянно стремится податься въ сторону одного изъ возможныхъ исходовъ этой альтернативы. Пессимистическій идеализмъ, не вынося тяжести своего безсильнаго бога, или умерщвляетъ живущій въ немъ идеалъ, присягая дѣйствительности, какъ богу, или,

пытаясь оболгать дѣйствительность, вступаетъ въ сдѣлку съ совѣстью, всячески отгораживается отъ власти дѣйствительности путемъ какого-нибудь насъ возвышающаго обмана, впадая, такимъ образомъ, въ одинъ изъ логически незаконныхъ [1]) видовъ оптимистическаго идеализма.

Чтобы не пойти по одному изъ этихъ путей, для пессимистическаго идеализма требуется большой запасъ безстрашія мысли. Поэтому, быть можетъ, тотъ пессимистическій идеализмъ, о которомъ я здѣсь все время говорю, точнѣе было бы переименовать въ *героическій пессимизмъ*. Это выраженіе употребляетъ г. Андреевичъ въ своихъ статьяхъ о Чеховѣ [2]). Можетъ быть, г. Андреевичъ употребляетъ понравившееся мнѣ у него выраженіе „героическій пессимизмъ“ не совсѣмъ въ томъ смыслѣ, какое я придаю ему здѣсь; пусть проститъ г. Андреевичъ, что заимствованное у него слово здѣсь по-своему перелицевано. Но все же мнѣ кажется, что смыслъ, вложенный здѣсь въ выраженіе „героическій пессимизмъ“, очень близокъ къ тому, какъ его понимаетъ самъ г. Андреевичъ. Поясняя значеніе „героическаго пессимизма“, онъ указываетъ на Ибсена и Ницше. Цитируя слова одного изъ дѣйствующихъ лицъ разсказа „Крыжовникъ“ [3]), приведенныя здѣсь въ сноскѣ, г. Ан-

---

[1]) Понятно, почему «логически-незаконныхъ...» Возможность основательнаго, научно-доказаннаго признанія осуществимости идеала заранѣе отрѣзана самой постановкой вопроса. Вѣдь мы разсматриваемъ возможные исходы именно изъ состоянія пессимистическаго идеализма, какъ разъ не признающаго даже *конечнаго* торжества бога-добра.

[2]) «Книга о Максимѣ Горькомъ и А. П. Чеховѣ».

[3]) «Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя, дѣлайте добро! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте дѣлать добро!

дреевичъ пишетъ. „Во истину это какой-то *героическій пессимизмъ* [1]), какъ у Ибсена, какъ у Ницше—этихъ двухъ властителей душъ 80-хъ годовъ... Добро—для добра, жертва для жертвы подъ санкціей условнаго «если жизнь имѣетъ смыслъ и цѣль»... а то и совсѣмъ «безъ ничего»“ [2]). Оставляя въ сторонѣ вопросъ о томъ, насколько въ самомъ дѣлѣ можно считать Ибсена и Ницше „властителями душъ 80-хъ годовъ“, или таковыми быть можетъ являются совсѣмъ не героическіе публицисты Гайдебуровской „Недѣли“, „возвратившіеся къ пантеистическому міросозерцанію“ и признающіе только дѣйствительность, оставляя пока въ сторонѣ восьмидесятые годы, согласимся съ Андреевичемъ по крайней мѣрѣ въ томъ, что не столько Ибсенъ, сколько Ницше нѣкоторыми сторонами своего въ высшей степени логически противорѣчиваго ученія—настроенія даетъ типическій случай героическаго пессимизма или, по вышеупотребляемой терминологіи, пессимистическаго идеализма. Я имѣю въ виду гордыя и красивыя слова Ницше о завидной долѣ погибнуть на великомъ невозможномъ. „Я не знаю лучшей цѣли жизни, какъ погибнуть animae magnae prodigus, на великомъ и невозможномъ“. Это настроеніе безнадежнаго идеализма, напоминающее собою настроеніе послѣднихъ римлянъ, въ отчаяніи бросающихся на свой собственный мечъ, встрѣчается во многихъ мѣстахъ сочиненій

---

Счастья нѣтъ и не должно быть, а есть жизнь, и если она имѣетъ смыслъ и цѣль, то смыслъ этотъ и цѣль вовсе не въ нашемъ счастьи, а въ чемъ-то болѣе разумномъ и великомъ. Есть жизнь, есть нравственный законъ, высшій для насъ законъ... Дѣлайте добро».

[1]) Курсивъ мой.

[2]) «Книга о Максимѣ Горькомъ и А. П. Чеховѣ», стр. 237.

Ницше. Вѣроятно, именно этотъ героическій пессимизмъ, бросающій дѣйствительности безстрашно-смѣлый вызовъ непримиримаго идеализма, властно притягивалъ и долго еще будетъ притягивать къ нему тѣхъ, кого онъ, едва ли по праву, обозвалъ „собаками". Въ ученіи Ницше, въ самомъ дѣлѣ, есть то, что имъ нужно, и независимо отъ желанія самого Ницше, они возьмутъ „*свое*" изъ его аристократическаго ученія. Исходъ, указанный этими ненавистными самому философу союзниками, представляетъ собой наиболѣе послѣдовательно проведенное стремленіе погибнуть, animae magnae prodigus, на великомъ невозможномъ. Здѣсь наиболѣе отвѣчающая настроенію героическаго пессимизма — практическая программа, но живущая по своимъ законамъ человѣческая психика рѣдко выдерживаетъ требованія логики, и de facto очень часто героическій пессимизмъ приводитъ къ послѣдствіямъ, не только ничего общаго съ анархизмомъ не имѣющимъ, но даже чуждымъ всякому идеализму.

Чеховъ идеалистъ, даже „крайній идеалистъ", но не въ томъ смыслѣ, какъ это утверждаетъ Скабичевскій, по нашей терминологіи—не оптимистическій идеалистъ, а пессимистическій, или, какъ бы сказалъ г. Андреевичъ, героическій пессимистъ. Героическій пессимизмъ, въ самомъ дѣлѣ, близокъ Чехову; нѣкоторыя, по нашему мнѣнію, лучшія произведенія его глубоко проникнуты настроеніемъ безнадежнаго идеализма, признающаго нравственную цѣнность идеала, но не находящаго путей къ его осуществленію въ дѣйствительной жизни. Если бы у Чехова не было этого, чрезвычайно высокаго идеала, съ недосягаемой высоты котораго онъ расцѣниваетъ дѣйствительность, онъ не могъ бы видѣть

всей пошлости, тусклости, сѣрости, всей мизерности ея. Поэтому вполнѣ правъ Скабичевскій, когда онъ говоритъ: „подумайте, развѣ есть какая-нибудь возможность выставить всѣ безобразія какихъ-либо явленій и вопіющее отступленіе ихъ отъ идеаловъ, разъ художникъ не хранитъ этихъ идеаловъ въ душѣ своей, не проникнутъ ими?.. [1]). Чѣмъ, какъ не пессимистическимъ идеализмомъ проникнуто одно изъ лучшихъ, какъ по формѣ, такъ и по содержанію, произведеній Чехова „Разсказъ неизвѣстнаго человѣка“. Процитировавъ этотъ разсказъ, Скабичевскій заключаетъ свою статью о Чеховѣ слѣдующими восторженными словами: „Признаюсь, давно уже не приходилось читать въ литературѣ нашей ничего столь глубокаго и сильнаго, какъ вся эта сцена. И возвращаясь къ началу своего трактата [2]) о г. Чеховѣ, я обращаюсь ко всѣмъ мало-мальски безпристрастнымъ читателямъ и спрашиваю, — неужели подобную сцену [3]), которую можно смѣло поставить на одномъ ряду со всѣмъ, что только было лучшаго въ нашей литературѣ, могъ создать писатель, не имѣющій никакихъ идеаловъ?“ [4]).

Тѣмъ же настроеніемъ проникнута ранѣе написанная „Скучная исторія“, за которую Михайловскій назвалъ Чехова „поэтомъ тоски по общей идеѣ и мучительнаго сознанія ея необходимости“ [5]).

---

[1]) А. М. Скабичевскій сочиненія т. II, стр. 792.

[2]) Выдержка изъ него приведена была выше.

[3]) Рѣчь идетъ о заключительномъ объясненіи «Неизвѣстнаго человѣка» съ Зинаидой Федоровной.

[4]) Та же статья «Есть ли у г. А. Чехова идеалы?» т. II, стр. 824.

[5]) Можетъ быть та поэзія тоски по общей идеи, по идеалу, которую усматриваетъ у Чехова Н. К. Михайловскій въ своей

То же въ трилогіи: „Человѣкъ въ футлярѣ“, „Крыжовникъ“, „О любви“. Возгласъ — „нѣтъ, больше жить такъ невозможно!“—слышится здѣсь и въ рѣчахъ Ивана Ивановича, и въ тонѣ автора, и въ общемъ настроеніи, которымъ проникнуты эти разсказы.

Но Чеховъ не выдерживаетъ своего пессимистическаго идеализма; очень часто это настроеніе смѣняется у него прямо-противоположнымъ. Изъ непримиримаго идеалиста, протестующаго противъ пошлости дѣйствительности, Чеховъ обращается въ примиреннаго пантеиста, страстнаго поклонника дѣйствительности. Нельзя сказать, что Чеховъ сначала былъ протестующимъ идеалистомъ, а потомъ уставъ своимъ протестомъ, нравственно утомившись, сталъ примиреннымъ съ дѣйствительностью пантеистомъ. Нельзя установить и обратную эволюцію творческой работы Чехова, какъ это пробуетъ сдѣлать Михайловскій. Вѣрнѣе, то и другое настроеніе, пессимистическій идеализмъ, безнадежно протестующій противъ дѣйствительности, и пантеизмъ, рабски поклоняющійся ей, постоянно переплетаются въ творчествѣ Чехова, какъ два рѣзко противоположныхъ, часто встрѣчающихся теченія. Эта полярная противоположность двухъ исключающихъ другъ друга крайнихъ точекъ чеховскаго настроенія, раскалывающая нравственную физіономію писателя какъ-бы на двѣ неизвѣстно какимъ клеемъ склеенныя половины, остается на всемъ протяженіи литературной дѣятельности Чехова съ „Хмурыхъ людей“ до „Трехъ сестеръ“. Борьбу двухъ настроеній часто можно наблюдать въ предѣлахъ одного и того же произведенія.

---

чисто отрицательной формулировкѣ, близко подходитъ къ тому, что мы называемъ пессимистическимъ идеализмомъ Чехова!

Пантеистическій элементъ преклоненія передъ дѣйствительностью указалъ въ творчествѣ Чехова, какъ я уже говорилъ, Н. К. Михайловскій въ своихъ первыхъ статьяхъ о немъ. Свой выводъ Михайловскій сдѣлалъ главнымъ образомъ на основаніи такъ непріятно поразившаго его индеферентизма Чехова въ выборѣ темъ для своихъ произведеній. Это было заключеніемъ на основаніи только косвенныхъ уликъ.

Позднѣе пантеистическое оправданіе дѣйствительности стало сказываться у Чехова еще явственнѣе и опредѣленнѣе, не только уже въ безразличіи темъ, но—что гораздо важнѣе—въ общемъ тонѣ разсказовъ, въ заключительныхъ авторскихъ вставкахъ, раскрывающихъ основные мотивы настроенія писателя, наконецъ, въ многочисленныхъ тирадахъ героевъ, представляющихъ собой подчасъ цѣлые гимны во славу всеоправдывающаго пантеизма.

Въ характерномъ разсказѣ „По дѣламъ службы“ Чеховъ мыслями нѣкоего Лыжина говоритъ: „Въ этой жизни, даже въ самой пустынной глуши, ничто не случайно, все полно одной общей мысли, все имѣетъ одну душу, одну цѣль, и, чтобы понимать это, мало думать, мало разсуждать, надо еще, вѣроятно, имѣть даръ проникновенія въ жизнь, даръ, который дается, очевидно, не всѣмъ. И несчастный, надорвавшійся, убившій себя „неврастеникъ“ [1]), какъ называлъ его докторъ, и старикъ мужикъ, который всю свою жизнь каждый день ходитъ отъ человѣка къ человѣку,—это случайности, отрывки жизни для того, кто и свое существованіе считаетъ случайнымъ, и это части одного организма, чудес-

[1]) Темой разсказа служитъ поѣздка доктора и слѣдователя въ село на слѣдствіе по поводу одного загадочнаго самоубійства.

наго и разумнаго для того, кто и свою жизнь считаетъ частью этого общаго и понимаетъ это. Такъ думалъ Лыжинъ, и это было его давнею затаенною мыслью, и только теперь она развернулась въ его сознаніи широко и ясно“ [1]). Это же въ сущности является „давнею затаенною мыслью“ и самого Чехова, которую онъ все настойчивѣе, все опредѣленнѣе вкладываетъ въ уста своихъ героевъ. Особенно она „развертывается въ его сознаніи широко и ясно“ въ драмахъ. Въ „Чайкѣ“ молодой художникъ Треплевъ, весь отдавшійся исканію новыхъ формъ въ искусствѣ, полагающій, что „нужны новыя формы, а если ихъ нѣтъ, то лучше ничего не нужно“ [2]), сочиняетъ замысловатую піесу. Піеса вся состоитъ изъ одного длиннаго монолога, произносится онъ при фантастической обстановкѣ лунной ночи на озерѣ, во время чтенія показываются болотные огни, появляются два красныхъ горящихъ глаза „діавола—отца вѣчной матеріи“. Монологъ произноситъ Нина Зарѣчная, „Чайка“, вся въ бѣломъ.

„Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливыя рыбы, обитавшія въ водѣ, морскія звѣзды и тѣ, которыхъ нельзя было видѣть глазомъ, — словомъ, всѣ жизни, всѣ жизни, всѣ жизни, свершивъ печальный кругъ, угасли... Уже тысячи вѣковъ, какъ земля не носитъ на себѣ ни одного живого существа, и эта бѣдная луна напрасно зажигаетъ свой фонарь. На лугу уже не просыпаются съ крикомъ журавли, и майскихъ жуковъ не бываетъ слышно въ липовыхъ рощахъ. Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно. (Пауза). Тѣла живыхъ

[1]) Сочиненія Чехова, т. IX, стр. 319.
[2]) Сочиненія Чехова, т. VII, стр. 147.

существъ исчезли въ прахѣ, и вѣчная матерія обратила ихъ въ камни, въ воду, въ облака, а души ихъ всѣхъ слились въ одну. Общая міровая душа—это я... я... Во мнѣ душа и Александра Великаго, и Цезаря, и Шекспира, и Наполеона, и послѣдней піявки. Во мнѣ сознанія людей слились съ инстинктами животныхъ, и я помню все, все, все, и каждую жизнь въ себѣ самой я переживаю вновь"... и т. д., и т. д. [1]).

Это наиболѣе вычурная формулировка „давней затаенной мысли", настолько вычурная, что порой кажется, что художникъ самъ же ее высмѣиваетъ. Впрочемъ, это только кажется. На самомъ дѣлѣ почти тоже, только безъ претензіи на новыя формы, говоритъ Соня въ „Дядѣ Ванѣ", передъ закрытіемъ занавѣса въ послѣднемъ актѣ. Кстати сказать эти заключительныя слова Сони, какъ и многихъ дѣйствующихъ лицъ другихъ драмъ, очень напоминаютъ собой роль резонеровъ, являющихся въ старинныхъ драмахъ оповѣщать авторскія поученія.

„Что же дѣлать, надо жить!—говоритъ Соня. —Мы, дядя Ваня, будемъ жить. Проживемъ длинный, длинный рядъ дней, долгихъ вечеровъ; будемъ терпѣливо сносить испытанія, какія пошлетъ намъ судьба; будемъ трудиться для другихъ, и теперь, и въ старости, не зная покоя, а когда наступитъ нашъ часъ, мы покорно умремъ и тамъ, за гробомъ мы скажемъ, что мы страдали, что мы плакали, что намъ было горько, и Богъ сжалится надъ нами, и мы съ тобою, дядя, милый дядя, увидимъ жизнь, свѣтлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и

---

[1]) Сочиненія Чехова, т. VII, стр. 152.

на теперешнія наши несчастья оглянемся съ умиленіемъ, съ улыбкой—и отдохнемъ“ [1])...

Наконецъ, въ послѣдней драмѣ Чехова, въ „Трехъ сестрахъ“ пантеистическое примиреніе съ дѣйствительностью и успокоеніе на существующемъ снова преподносится читателю и зрителю. На этотъ разъ пантеизмъ разыгрывается подъ музыку, изъ голосовъ всѣхъ трехъ сестеръ составляется цѣлый концертъ или, по крайней мѣрѣ, довольно стройное тріо.

Три сестры стоятъ прижавшись другъ-къ-другу. Маша говоритъ о томъ, что „надо жить... надо жить“... Ирина вторитъ ей „Придетъ время, всѣ узнаютъ, зачѣмъ все это, для чего эти страданія, никакихъ не будетъ тайнъ, а пока надо жить... надо работать, только работать!“ Старшая Ольга, „обнимая обѣихъ сестеръ“, подхватываетъ и заключаетъ: „Пройдетъ время, и мы уйдемъ на-вѣки, насъ забудутъ, забудутъ наши лица, голоса и сколько насъ было, но страданія наши перейдутъ въ радость для тѣхъ, кто будетъ жить послѣ насъ, счастье и міръ настанутъ на землѣ, и помянутъ добрымъ словомъ и благословятъ тѣхъ, кто живетъ теперь. О, милыя сестры, жизнь наша еще не кончена. Будемъ жить! Музыка играетъ такъ весело, такъ радостно и, кажется, еще немного, и мы узнаемъ, зачѣмъ живемъ, зачѣмъ страдаемъ... Если бы знать, если бы знать“ [2]).

Здѣсь апогіальная точка Чеховскаго пантеизма. Онъ сообщается читателю, какъ радостное откровеніе, все яснѣе и яснѣе сознаваемое авторомъ и способное, какъ ему, очевидно, кажется, облегчить

---

[1]) Сочиненія Чехова, т. VII, стр. 257.

[2]) Три сестры, стр. 104.

мучительныя страданія непримиримаго, пессимистическаго идеализма.

„Давняя затаенная мысль“ снова „развертывается въ его сознаніи широко и ясно“. Здѣсь передъ нами, въ самомъ дѣлѣ,—яркій, послѣдовательно выдержанный пантеизмъ (атеизмъ тоже, какъ справедливо уравниваетъ Н. К. Михайловскій), доходящій до вѣры чуть не въ переселеніе душъ. Все существующее, великое и ничтожное, благородное и подлое, страдающее и наслаждающееся, все „перейдетъ въ радость для тѣхъ, кто будетъ жить послѣ насъ“. „Счастье и миръ настанутъ на землѣ“, и все оправдается въ общей экономіи силъ природы, все дотолѣ дикое, жестокое, безсмысленное пріобрѣтетъ смыслъ, значеніе и нравственную санкцію; „и помянутъ добрымъ словомъ и благословятъ тѣхъ, кто живетъ теперь“. Благословятъ и нелѣпыя потяготы сестеръ „въ Москву, въ Москву“, и пошлость Соленаго, и „тарара... бумбія“ доктора Чебутыкина и хищничество Наташи... словомъ все, потому что „страданія наши перейдутъ въ радость для тѣхъ, кто будетъ жить послѣ насъ“... „всѣ эти житейскія гадости нужны, такъ какъ онѣ съ теченіемъ времени переработаются во что-нибудь путное, какъ навозъ въ черноземъ“.

Съ этой точки зрѣнія въ великой природѣ нѣтъ ничего лишняго, все на своемъ мѣстѣ, все имѣетъ смыслъ и нравственную цѣнность и, главное, совершенно одинаковый смыслъ и одинаковую цѣнность. Все дѣйствительное разумно, вся пестрота жизни уравнивается въ этой философіи нравственнаго безразличія и пантеистическаго всеоправданія. Вся безпросвѣтная тусклость окружающей дѣйствительности, скука и безсмыслица жизни, всѣ ненужныя жестокости, незаслуженныя страданія, обиды,

выдохшіеся, ко всему равнодушные люди, все, все находитъ тогда себѣ моральное оправданіе. Все это „перейдетъ въ радость для тѣхъ, кто будетъ жить послѣ насъ“, три сестры, глупый Соленый, докторъ Чебутыкинъ, хищная Наташа, весь міръ съ его безсмысленной пошлостью и жестокостью только „унаваживаютъ собой для кого-то будущую гармонію“, какъ сказалъ бы Иванъ Карамазовъ Достоевскаго.

„Счастье и миръ настанутъ на землѣ и помянутъ добрымъ словомъ тѣхъ, кто живетъ теперь“, такъ исповѣдываетъ пантеистическія вѣрованія Чехова старшая сестра Ольга.

На это тотъ же Иванъ Карамазовъ въ своемъ непримиримомъ протестующемъ идеализмѣ, въ своемъ „бунтѣ“ противъ міра дѣйствительности могъ бы отвѣтить: „Не хочу гармоніи, изъ-за любви къ человѣчеству не хочу“.

Въ своемъ пессимистическомъ идеализмѣ, рѣзко враждебномъ философіи безразличія „Трехъ сестеръ“ и другихъ произведеній, Чеховъ учиняетъ своего рода „бунтъ“, бунтъ вѣчно недосягаемаго идеала противъ враждебной ему дѣйствительности, а также противъ своего собственнаго „пантеизма“. Формулируя свое настроеніе непримиримаго идеализма, Чеховъ могъ бы отвѣтить на упреки въ отсутствіи идеаловъ, въ нравственномъ атеизмѣ выразительными словами Ивана Карамазова: „Въ окончательномъ результатѣ я міра этого Божьяго не принимаю, и хоть знаю, что онъ существуетъ, но не допускаю его вовсе. Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я міра имъ созданнаго, міра-то Божьяго не принимаю, и не могу согласиться принять“.

У Чехова есть свой Богъ, есть идеалъ, но Богъ этотъ безсиленъ воплотиться въ міръ, идеалъ его

безусловно лишенъ всякой надежды осуществиться въ дѣйствительной жизни. Отсюда вѣчная непримиримая война идеала съ дѣйствительностью, вѣчная война безъ надежды на побѣду, неустранимый конфликтъ бога и міра. Дѣйствительность нѣма, холодна и безучастна къ призыву идеала, никогда, никогда она не откликнется на его зовъ, не пойдетъ на служеніе ему. Но идеалъ не утрачиваетъ своего обаянія, онъ не продешевитъ своей моральной цѣнности, не отдастся на служеніе дѣйствительности только потому, что за ней сила. Вмѣсто истиннаго Бога не слѣдуетъ поклоняться идоламъ... Во многихъ лучшихъ своихъ произведеніяхъ Чеховъ является выразителемъ именно такого, по истинѣ героическаго пессимизма, но онъ его не выдерживаетъ... Опять такъ же, какъ и Иванъ Карамазовъ, Чеховъ не выдерживаетъ своего бунта противъ міровой дѣйствительности и естественнаго хода ея развитія, онъ идетъ на сдѣлки съ дѣйствительностью, принимаетъ міръ и даже обожествляетъ его въ своемъ пантеистическомъ ученіи, оправдываетъ его весь цѣликомъ со всей населяющей его жестокостью, низостью пошлостью. Принимаетъ же міръ Чеховъ не потому, что „припалъ къ кубку жизни и не можетъ отъ него оторваться“, какъ это было съ Иваномъ Карамазовымъ, а потому, что переутомился вѣчнымъ разладомъ съ нимъ, усталъ болѣть непримиримымъ противорѣчіемъ идеала и дѣйствительности. На всемъ протяженіи созрѣванія и развитія своего таланта Чеховъ борется за оба прямо противоположныя знамена своего двойственнаго міросозерцанія; онъ, то объявляетъ войну дѣйствительности, не соглашается принять міръ, то утомленный, ослабленный, ищущій успокоительнаго примиренія съ даннымъ міромъ, спускается съ горнихъ

высотъ неприступнаго идеала къ угомонившимся, оравнодушившимся людямъ и примиряется съ ними, даже идеализируетъ ихъ при помощи всеоправдывающаго пантеизма...

И не знаетъ душа, чьимъ призывамъ отдаться,
Какъ честнѣе задачу рѣшить:
То болѣзненно страшно ей съ жизнью разстаться,
То страшнѣй еще кажется жить!...

Храня въ душѣ обаяніе неосуществимаго далекаго идеала, болѣзненно скорбя за своего безсильнаго бога, художникъ силою необходимости принужденъ жить въ непривѣтливой, сѣренькой дѣйствительности. Отсюда тотъ страшный разладъ идеала и дѣйствительности, который всюду присутствуетъ въ чеховскомъ настроеніи пессимистическаго идеализма. Уйти отъ этого изнуряющаго душевнаго напряженія значитъ или присягнуть дѣйствительности, сотворить изъ нея себѣ кумира вмѣсто истиннаго бога, или оболгать эту дѣйствительность, подсластить и подкрасить ее въ угоду идеала. Утомленный вѣчнымъ безнадежнымъ разладомъ бога и міра, изнуренный до послѣдней степени напряженнымъ конфликтомъ идеала и дѣйствительности, Чеховъ ищетъ успокоенія, хочетъ отдохнуть, забыться, хотя-бы на какой-нибудь иллюзіи [1]). Поэтому все чаще и беззавѣтнѣе отдается онъ радостному успокоенію примиренія съ дѣйствительностью, все громче и настойчивѣе слышатся въ его произведеніяхъ рѣчи во здравіе *оптимистическаго пантеизма, хотябы и въ полномъ противорѣчіи съ общимъ тономъ изображаемой имъ жизни.* Если не торжествуетъ въ жизни идеалъ, то пусть хоть дѣйствительность будетъ идеаломъ, пусть все, все, даже жизнь сѣренькихъ

[1]) Черный монахъ.

людей, страданія „трехъ сестеръ“, все „перейдетъ въ радость для тѣхъ, кто будетъ жить послѣ насъ“, пусть эта тусклая дѣйствительность перейдетъ въ идеалъ, „какъ навозъ въ черноземъ“... Такъ хочется Чехову, когда его властно захватываетъ настроеніе оптимистическаго пантеизма, стремящагося во что бы то ни стало примириться съ жизнью, съ естественнымъ ходомъ вещей. Повторяемъ, послѣднее настроеніе, какъ намъ кажется, начинаетъ преобладать у Чехова... Но минутами съ страшной силой просыпается въ немъ обостренный героическій пессимизмъ [1]), неуступчивый въ своемъ протестѣ противъ власти дѣйствительности, снова просыпается тоска по далекому недоступному богу, острая боль за его безсиліе, просыпается страстное, жгучее желаніе уйти, какъ можно скорѣе уйти отъ пошлости, безсмыслицы и жестокости жизни; съ устъ художника, искривленныхъ улыбкой брезгливаго отвращенія, снова готовы сорваться слова безсильнаго возмущенія: „нѣтъ, больше жить такъ невозможно!“ Такъ колеблется творческаа работа Чехова между діаметрально цротивуположными нравственными полюсами его художественнаго міросозерцанія.

Идеализмъ и пантеизмъ Чехова, дѣйствительно, смѣняются у него съ страшной мукой, но эта смѣна не представляется намъ въ видѣ коренного переворота въ направленіи его литературной работы, подобно тому, какъ это было напримѣръ, въ идейныхъ перевоплощеніяхъ неистоваго Виссаріона. У Бѣлинскаго его увлекательная апологія личности

---

[1]) Незадолго передъ «Тремя сестрами» написаны такія вещи, какъ трилогія: «Крыжовникъ», «О любви» и «Человѣкъ въ футлярѣ», «Дама съ собачкой» и другія, полныя безнадежнаго идеализма произведенія.

явилась на смѣну стараго гегельянскаго раболѣпства передъ дѣйствительностью съ такой неудержимой силой, смѣлой искренностью и глубиной убѣжденія, что не оставила камня на камнѣ отъ его прежней вѣры.

Сжегъ онъ все, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигалъ.

Ничего подобнаго нѣтъ у Чехова; скептикъ по натурѣ, онъ все время колеблется между двухъ смутныхъ идеаловъ, то отдаваясь крайнему идеализму своего непримиримаго протеста противъ дѣйствительности, то увлекаясь радостнымъ пантеистическимъ поклоненіемъ существующему. Обѣ крайнія точки, два нравственные полюса, между которыми варіируетъ общій тонъ повѣстей, разсказовъ и драмъ Чехова, образуютъ собой какъ бы его десницу и шуйцу, подобно десницѣ и шуйцѣ, указанной Н. К. Михайловскимъ у гр. Л. Н. Толстого. Десница—это пессимистическій идеализмъ Чехова, но даже и десница его безсильна и безпомощна; идеалъ Чехова, „живой богъ“ его недосягаемо высокъ, потому-то и дѣйствительность, изображаемая въ чеховскихъ произведеніяхъ, такъ ничтожна—жалка, убога, сѣра и безцвѣтна... Ее обезцвѣчиваетъ, обезцѣниваетъ именно высокій идеалъ, въ виду котораго она кажется такой жалкой и убогой...

*Чеховъ десницы имѣетъ идеалъ, но не вѣритъ въ его фактическое могущество*, добро для него цѣнно, но не имѣетъ реальной силы, онъ „не Бога не принимаетъ, онъ міра, имъ созданнаго, міра-то Божьяго не принимаетъ и не можетъ согласиться принять“, какъ сказалъ бы Иванъ Карамазовъ Достоевскаго. И не принимаетъ, оставаясь, какъ тотъ же Иванъ Карамазовъ, при „неотмщенномъ страданіи своемъ

и неутоленномъ негодованіи своемъ, хотя бы былъ и не правъ". Не примирился бы совсѣмъ, если бы не угодливая шуйца. Но къ счастью шуйца Чехова очень мало заразительна. Изображеніе безсмысленной пошлости жизни, даже и сдобренное успокоительной философіей авторскаго пантеизма, все-таки часто будитъ въ душѣ читателя скорѣе чувство возмущенія и активнаго недовольства, чѣмъ чувство примиренія и успокоенія. Ярко нарисованная, живая, художественная картина скуки жизни, жестокой безсмыслицы и пошлости рѣзко бьетъ читателя по нервамъ, заставляя его нравственно содрогнуться отъ мучительнаго сознанія ужаса такой жизни и крѣпко задуматься надъ нею... Быть можетъ эта горькая дума читателя не приведетъ его къ отраднымъ выводамъ, быть можетъ, онъ не найдетъ такъ же, какъ и самъ Чеховъ своей десницей, возможнаго выхода изъ этой ужасной дѣйствительности въ сферу желаннаго идеала, но тогда уже не успокоятъ его и авторскія тирады, вродѣ славословія пантеизма въ музыкальномъ тріо „трехъ сестеръ", не соблазнитъ его радостный пантеизмъ, шуйца Чехова останется надъ нимъ безсильной; онъ не признаетъ здѣсь выхода изъ міра бездушной пошлости, глупости и скуки. Картина жизни, нарисованная Чеховымъ съ удивительнымъ безстрашіемъ передъ неумолимымъ голосомъ правды—истины, вызываетъ у читателя искреннее, жгучее сознаніе, что „больше такъ жить невозможно", нельзя тянуть этотъ „длинный—длинный рядъ дней, долгихъ вечеровъ". Страстное исканіе *другой* жизни, „свѣтлой, прекрасной, изящной" жизни, осмысленной, красивой и содержательной властно возникаетъ въ душѣ. Эта изболѣвшая душа читателя зоветъ въ высь, къ свѣту, на волю, зоветъ подняться вы-

соко, высоко, надъ плоскимъ міромъ Чеховщины... Даже такія вещи, какъ „Дядя Ваня“ и апоѳеозъ чеховскаго пантеизма „Три сестры“ производятъ на читателя, еще неуставшаго жить, чаще всего не умиротворяющее впечатлѣніе, какъ того требуетъ настойчивый призывъ автора „успокоиться“, „отдохнуть“, а скорѣе, напротивъ, обостряютъ конфликтъ идеала читателя съ окружающей его дѣйствительностью, будятъ желаніе лучшаго, жажду борьбы. Могучая сила гигантскаго таланта дѣйствуетъ на читателя живостью художественнаго изображенія дѣйствительной жизни и, вопреки настроенію авторской шуйцы, наталкиваетъ на иныя, можетъ быть чуждыя самому Чехову, думы и чувства.

Въ этомъ имѣетъ свое оправданіе даже и шуйца Чехова, оправданіе — въ ея безсиліи надъ читателемъ.

Среди критиковъ Чехова есть такіе, которые увлекаются именно этой, по нашему мнѣнію, шуйцей его творчества. Палка, очевидно, о двухъ концахъ, или даже за одинъ конецъ можно ухватиться нѣсколькими руками и тянуть въ разныя стороны, смотря по вкусу. Напримѣръ, г. Оболенскій ухватился именно за шуйцу Чехова и тащитъ ее въ желательную для него сторону; въ поклоняющемся дѣйствительности пантеизмѣ Чехова г. Оболенскій видитъ „любящую жалость ко всему на свѣтѣ“, поэтому говоритъ о немъ, какъ о „величайшемъ достоинствѣ художника“ [1]). Для пущаго возвеличенія всеоправдывающаго пантеизма Чехова, этой „любящей жалости ко всему на свѣтѣ“ г. Оболенскій цитируетъ по его адресу стихотвореніе Бара-

[1]) «Живописное обозрѣніе» 1902 г. Январь. Безплатное приложеніе.

тынскаго „Памяти Гёте“: „съ природой одною онъ жизнью дышалъ, ручья разумѣлъ лепетанье“... [1] [2]). Впрочемъ г. Оболенскій до нѣкоторой степени сознаетъ, что пантеистическое оправданіе всего существующаго на землѣ или, какъ предпочитаетъ называть онъ самъ, „любовь, соединенная съ жалостью“ не охватываетъ собой цѣликомъ всей литературной работы Чехова. Въ своей статьѣ г. Оболенскій дѣлаетъ такую оговорку: „Правда, есть у Чехова и такіе типы, которыхъ *сердце отказывается сожалѣть* [3]): таковъ этотъ профессоръ (въ «Дядѣ Ванѣ»), таковъ «человѣкъ въ футлярѣ», который глупо, трусливо и мучительно для другихъ залѣзъ въ безполезный формализмъ, въ умственный и духовный футляръ и старается туда же вогнать всѣхъ

---

[1]) Въ этой же своей статьѣ г. Оболенскій, между прочимъ, указываетъ, что онъ «первый угадалъ высокое художественное значеніе Чехова, когда о немъ еще никто не думалъ и не говорилъ» (89 стр.). Въ той давнишней его статьѣ, которой я не читалъ, и не знаю, гдѣ она была напечатана, г. Оболенскій, по его словамъ „доказывалъ, что та любовь, которая проявляется у Чехова къ мельчайшимъ существованіямъ, напоминаетъ солнце, которое «былинкѣ-ль, кедру-ль благотворитъ равно», и что это не есть недостатокъ, а величайшее достоинство художника, который всегда «съ природой жизнью одною дышалъ, листа понималъ лепетанье» и пр Я доказывалъ, что благодаря этой своей «любви», соединенной съ «жалостью» ко всѣмъ существамъ, чувствующимъ хотя бы малѣйшее страданіе, Чеховъ заставляетъ насъ обращать вниманіе и жалѣть о такихъ мелкихъ, обыденныхъ проявленіяхъ горя, мимо которыхъ мы прошли бы совершенно равнодушно. А между тѣмъ, жизнь, настоящая жизнь складывается не изъ грандіозныхъ страданій, а именно изъ этихъ крохотныхъ, непримѣтныхъ, будничныхъ... И вся послѣдующая творческая дѣятельность Чехова подтвердила мои предположенія“ (89 стр.).

[2]) Г. Оболенскій цитируетъ это стихотвореніе нѣсколько невѣрно. См. въ 1-й сноскѣ цитату изъ его статьи.

[3]) Курсивъ мой.

окружающихъ, обрѣзывая и глуша всѣ проблески и ростки живой жизни. Но и его (*даже его!*) Чеховъ пробуетъ немножко пожалѣть: послѣ того, какъ умеръ этотъ мучительнѣйшій человѣкъ, окружающіе его на время ожили, задвигались, заговорили, запѣли, а потомъ... потомъ опять присмирѣли и сами стали говорить фразу, которой ихъ пугалъ и забивалъ «человѣкъ въ футлярѣ»: «а какъ бы чего не вышло?!». Чеховъ хочетъ сказать, что таковы уже люди нашей русской среды, они сами создаютъ этихъ людей въ футлярахъ" (92)... Сами и оправдываютъ этихъ людей, мирятся съ ними: свое, хоть и пошлое, да милое. Эта оговорка г. Оболенскаго говоритъ между прочимъ, что если даже чеховскій пантеизмъ и можно назвать „любящей жалостью", пышно украсивъ его стихами Баратынскаго, приравнивая такимъ образомъ къ всепроникающей любви великаго поэта, то все же съ пантеизмомъ этимъ дѣло обстоитъ не совсѣмъ благополучно. Всепроникающая любовь миритъ съ футлярной жизнью Бѣликова. „Его (даже его!) Чеховъ пробуетъ *немножко пожалѣть*", а это уже слишкомъ даже и для „любящей жалости". Въ вышеприведенной оговоркѣ, какъ нельзя лучше, сказывается опасная въ нравственномъ отношеніи скользкость чуть тепленькаго, ко всему терпимаго пантеизма. Этотъ пантеизмъ любитъ все, со всѣмъ мирится, все прощаетъ и оправдываетъ и въ сущности ко всему одинаково равнодушенъ; онъ долженъ бы, если бы захотѣлъ быть послѣдовательнымъ, пожалѣть и „человѣка въ футлярѣ", „даже его", и пожалѣть не „немножко", какъ почему то думаетъ г. Оболенскій, а равно, какъ все и вся, потому что онъ все и вся любитъ и жалѣетъ, но любитъ и жалѣетъ одинаково. Вообще говоря, отъ всепроникающей

пантеистической любви прямая дорога черезъ христіанское всепрощеніе къ нравственному безраличію буддійской мудрости; послѣдовательно проведенная она приводитъ въ конечномъ счетѣ къ атеистическому аморальному поклоненію дѣйствительности. Поэтому то „любящая жалость ко всему на свѣтѣ“ очень часто переходитъ въ нравственное равнодушіе ко всему на свѣтѣ. Къ этой философіи безразличія, къ этому всепроникающему пантеизму вполнѣ примѣнимы слова писанія: „Знаю твои цѣли, что ни холоденъ ты, ни горячъ! О, если бы ты былъ или холоденъ, или горячъ! Но такъ какъ ты тепловатъ, и ни горячъ, ни холоденъ, — избавлю тебя отъ устъ моихъ“. Въ этомъ опасность шуйцы Чехова. Оптимистическій пантеизмъ, приводящій къ нравственному индиферентизму, не заговорить г. Оболенскому никакими ласковыми названіями и красивыми стихами. Но рядомъ съ шуйцей у Чехова есть десница — это пессимистическій идеализмъ, о которомъ много было говорено выше.

Это — мучительная, но нравственно возвышающая боль за безсильнаго далекаго бога, мучительная, но святая тоска не по отсутствующему идеалу, а изъ-за его безсилія надъ жизнью, изъ-за его фактической неосуществимости. Богъ-добро не властенъ надъ дѣйствительностью, безсиленъ воплотиться въ реальный міръ, но онъ обоятеленъ по своей нравственной цѣнности и настолько все же еще силенъ, чтобы обезцѣнить, обезцвѣтить этотъ міръ дѣйствительности блескомъ своего недосягаемаго величія. Полярная противоположность крайнихъ точекъ художественнаго творчества Чехова очень характерна для него. Отъ крайняго идеализма онъ переходитъ къ не менѣе крайнему пантеизму или моральному атеизму.

Безпомощный фактически, лишенный реальной силы идеализмъ его смѣняется безжизненнымъ, безкровнымъ, нездоровымъ оптимизмомъ. Утомленный одной крайностью Чеховъ бросается въ другую прямо противоположную, но оба эти, рѣзко противоположныя настроенія одинаково невыносимы для него, обоими онъ скучаетъ, въ обоихъ безрезультатно, безъ всякаго удовлетворенія изнуряется и устаетъ. Не вынося своего безусловнаго, до высшей степени обостреннаго и непримиримаго отрицанія дѣйствительности, тяготясь безнадежнымъ разладомъ съ міромъ, своимъ безпомощнымъ пессимистическимъ идеализмомъ, Чеховъ снова возвращается къ дѣйствительной жизни, хватается за оптимистическій пантеизмъ, какъ утопающій за соломинку. Поэтому въ его оптимизмѣ чувствуется что-то нездоровое, вымученное, дѣланное, какая то нравственная усталость, принужденіе, насиліе надъ собой.

Пантеистическія увѣренія Чехова въ томъ, что вся дѣйствительность, какая она ни есть, „перейдетъ въ радость для тѣхъ, кто будетъ жить послѣ насъ“, „какъ навозъ въ черноземъ“, его сплошной огульный оптимизмъ не внушаетъ къ себѣ довѣрія читателей, здѣсь нѣтъ и тѣни здоровой бодрости, душевной свѣжести, простой безыскусственной вѣры въ жизнь и въ себя.

Крайняя форма этого безусловнаго оптимизма, доходящая до сплошного оправданія всей и всякой дѣйствительности, даже всѣхъ „житейскихъ гадостей и мерзостей“, кажется намъ въ высшей степени подозрительной, это оптимизмъ — съ отчаянія, отъ нравственнаго переутомленія. Въ немъ явственно слышится настойчивое стремленіе за-

говорить тоску души, заговорить безсиліе своего нравственнаго бога разсудочнымъ, безкровнымъ и нездоровымъ оптимистическимъ пантеизмомъ [1]).

Безсмыслица жизни, безтолковщина и неурядица обыденныхъ человѣческихъ отношеній пугаютъ и мучаютъ Чехова и вотъ онъ пробуетъ унять свой страхъ передъ обыденщиной, свою скорбь за безсиліе идеаловъ „давней и затаенною мыслью“, что „въ этой жизни, даже въ самой пустынной глуши, ничто не случайно, все полно одной общей мысли, имѣетъ одну душу, одну цѣль, и чтобы понимать это, мало думать, мало разсуждать, надо еще, вѣ-

---

[1]) Въ заключеніе своей послѣдней статьи о Чеховѣ (Р. Б. 1902 г., № 2) Н. К. Михайловскій какъ бы склоненъ видѣть нѣчто отрадное въ возрастающемъ чеховскомъ оптимизмѣ, хотя и онъ отмѣчаетъ дѣланность, механичность оптимистическихъ приставокъ Чехова въ концѣ его далеко не оптимистическихъ картинъ дѣйствительности. „Съ точки зрѣнія г. Чехова, пишетъ Михайловскій, въ изображаемой имъ дѣйствительности нѣтъ мѣста героямъ, ихъ неизбѣжно захлеснетъ грязная волна пошлости. Нужна какая-то рѣзкая перемѣна декорацій, чтобы эти отношенія измѣнились. Г. Чеховъ предвидитъ ее въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ. Въ концѣ повѣсти «Дуэль» фонъ-Коренъ нѣсколько неожиданно размышляетъ: «Въ поискахъ за правдой люди дѣлаютъ два шага впередъ, шагъ назадъ. Страданія, ошибки и скука жизни бросаютъ ихъ назадъ, но жажда правды и упрямая воля гонятъ впередъ. И кто знаетъ? Можетъ быть доплывутъ до настоящей правды...» Большею увѣренностью звучитъ къ сожалѣнію почти механически приставленныя слова героинь комедій «Дядя Ваня», «Три сестры»“ (179).

„Механически приставленныя“ именно потому, что у Чехова нѣтъ здоровой вѣры въ жизнь. Потому—то онъ такимъ рѣзкимъ скачкомъ переходитъ отъ неувѣренныхъ размышленій Лаевскаго (не фонъ-Корена, Михайловскій ошибся) къ фаталистически-увѣреннымъ вѣщаніямъ героевъ драмъ, особенно «Трехъ сестеръ».

роятно, имѣть даръ проникновенія въ жизнь, даръ, который дается, очевидно не всѣмъ".

Такъ Чеховъ пытается заговорить свой испугъ передъ жизнью, смягчить болѣзненное и мучительное безысходное сознаніе остраго конфликта идеала и дѣйствительности.

## II.

«Мнѣ страшна главнымъ образомъ обыденщина, отъ которой никто изъ насъ не можетъ спрятаться».

*„Страхъ“, соч. т. VI.*

Называя Чехова„ поэтомъ тоски по общей идеѣ“, Н. К. Михайловскій имѣетъ въ виду отсутствіе въ его произведеніяхъ „общей идеи“ не столько, какъ связующаго принципа, лежащаго въ основѣ художественнаго обобщенія изображаемой дѣйствительности, сколько, главнымъ образомъ, отсутствіе нравственнаго идеала, этого „бога живого человѣка“. „Общая идея“ понимается здѣсь прежде всего, какъ идеалъ, высшая моральная цѣнность, основной принципъ нравственной оцѣнки дѣйствительности. И герой „Скучной исторіи“ Николай Степановичъ, сообщая объ отсутствіи „во всѣхъ картинахъ, которыя рисуетъ его воображеніе“, „того, что называется общей идеей или богомъ живого человѣка“, имѣетъ въ виду не *идею*, какъ логическій принципъ объясненія дѣйствительности, а *идеалъ*, который бы одухотворялъ, осмысливалъ, наполнялъ собой жизнь, согрѣвалъ бы и освѣщалъ остывшую и потускнѣвшую душу нравственнымъ теплomъ и свѣтомъ, поднималъ бы надъ пошлымъ и плоскимъ міромъ житейскихъ будней. Поэтому то,

разсуждая въ предыдущей главѣ объ „общей идеѣ", мы все время имѣли дѣло съ *идеаломъ* Чехова, съ его нравственнымъ богомъ, а не съ *идеей*, какъ основнымъ художественнымъ обобщеніемъ; въ этомъ же смыслѣ понимали упрекъ Михайловскаго въ отсутствіи у Чехова идеала и упрекъ Скабичевскаго въ „крайнемъ идеализмѣ" Чехова. Но нерѣдко приходится слышать упреки по адресу Чехова, какъ художника, не только за отсутствіе *идеала*, но и за отсутствіе *идеи*, за безыдейность въ узкомъ смыслѣ слова. Отмѣчалась слабость обобщающей способности въ творческой работѣ Чехова, отсутствіе смѣлаго художественнаго синтеза, указывалось на случайность, аналитичность, разорванность его произведеній, не рѣдко называли Чехова даже просто фотографомъ...

Очень недавно критикъ, относящійся къ Чехову—вообще говоря—очень симпатично, не разъ выступавшій на защиту его [1]), не считая возможнымъ приписывать Чехову фотографичность, все же говоритъ: „Въ произведеніяхъ г. Чехова нечего и искать какихъ-либо широкихъ обобщеній, типовъ, или опредѣленныхъ идей. Это новая и небывалая еще до сихъ поръ *поэзія конкретныхъ фактовъ* [2]) и тѣхъ разнообразныхъ настроеній, какія эти факты вызываютъ".

Дорогой цѣной достается Чехову эта апологія Скабичевскаго. Скабичевскій совершенно отрицаетъ какую-либо обобщающую работу въ творчествѣ Чехова, отрицаетъ типичность его произведеній и образовъ, выдавая его головой „поэзіи

[1]) «Русская Мысль» 1901 г., № 11, статья Скабичевскаго о Чеховѣ.

[2]) Тамъ же 99, курсивъ Скабичевскаго.

конкретныхъ фактовъ и тѣхъ разнообразныхъ настроеній, какія эти факты вызываютъ". Такимъ образомъ, стараясь дать въ своей статьѣ оправдательную рѣчь защитника Чехова, Скабичевскій въ сущности выставляетъ противъ него жестокое обвиненіе и при томъ совершенно неосновательное. Чеховъ, по его мнѣнію, имѣетъ „дѣло вовсе не съ какими бы то ни было обобщеніями, а съ поразившими его *фактами*" [1]).

По истинѣ поразительна настойчивость, съ которой цѣнители Чехова не въ похвалу художнику, какъ Скабичевскій, а гораздо чаще, что и понятнѣе, въ порицаніе отказываются видѣть въ его произведеніяхъ широкое художественное обобщеніе. За деревьями не видятъ лѣса, за калейдоскопомъ „Пестрыхъ разсказовъ", „Хмурыхъ людей", „Въ сумеркахъ" и другихъ мелкихъ разсказцевъ не видятъ основного обобщенія чеховскаго изображенія дѣйствительности, того могучаго творческаго аппарата, который перерабатываетъ „поэзію конкретныхъ фактовъ" подъ своеобразнымъ, весьма опредѣленнымъ и рельефно выраженнымъ угломъ зрѣнія.

Читатель ранняго періода творчества Чехова, имѣющій передъ глазами только мелкіе разсказцы художника, такъ же, какъ и современный читатель, знакомый съ Чеховымъ только въ предѣлахъ двухъ-трехъ первыхъ томовъ марксовскаго изданія его сочиненій, часто не видитъ въ нихъ ничего, кромѣ невиннаго, подчасъ даже мало правдоподобнаго вздора; въ лучшемъ случаѣ онъ усматриваетъ тамъ рядъ остроумно сфотографированныхъ курьезовъ жизни, хотя реальныхъ, но крайне незначительныхъ по своему содержанію. Этотъ читатель, такъ

[1]) Курсивъ мой.

сказать, обошелъ только первыя комнаты чеховской художественной галлереи, устроенной г. Марксомъ; въ нихъ со всѣхъ стѣнъ смотрятъ на него десятки небольшихъ жанровыхъ картинокъ. Пробѣгая ихъ быстро скользящимъ взоромъ, этотъ читатель-зритель очень часто бываетъ не въ состояніи составить себѣ сколько-нибудь полное и вѣрное представленіе о художникѣ. Конечно, если нашъ гипотетическій читатель-зритель обладаетъ нѣкоторой проницательностью и художественнымъ чутьемъ, онъ, пройдя только эти первыя комнаты чеховской галлереи, не рѣшится свести смыслъ видѣнныхъ имъ здѣсь художественныхъ произведеній къ красивой бездѣлушкѣ; онъ пойметъ, что передъ нимъ большой, сильный талантъ, но даже и въ этомъ случаѣ онъ все-же не съумѣетъ со всей ясностью и полнотой опредѣлить основные элементы творчества Чехова. Если же читатель-зритель даже и неулавливающій въ картинахъ первыхъ комнатъ марксовской галлереи ничего, кромѣ матеріала для веселаго смѣха, пройдетъ въ слѣдующія комнаты и ознакомится съ такими большими полотнами, какъ „Скучная исторія“, „Разсказъ неизвѣстнаго человѣка“, „Моя жизнь“, „Черный монахъ“, драмы[1]) и т. д., то веселая улыбка навѣрное сбѣжитъ съ его устъ, и, если порою онъ будетъ еще смѣяться, то уже другимъ, несравненно болѣе глубокимъ смѣхомъ. „Горькимъ словомъ моимъ посмѣются“. Но слѣдуетъ пойти еще дальше въ глубь художественной галлереи, тамъ въ одной изъ самыхъ дальнихъ комнатъ невольно остано-

[1]) Особенно въ той рамкѣ, которую соорудилъ для чеховскихъ драмъ московскій художественный театръ своей оригинальный игрой.

вишься передъ небольшой картиной, исполненной потрясающаго трагизма, это „Человѣкъ въ футлярѣ“. Здѣсь художественный синтезъ Чехова окончательно проясняется, вмѣстѣ съ тѣмъ опредѣляется и тотъ характерный смѣхъ, который картины этого художника вызываютъ у читателя. И тогда еще съ большимъ правомъ можно отнести къ Чехову всѣмъ извѣстныя слова Гоголя, сказанныя имъ о себѣ, что онъ „озираетъ жизнь сквозь видимый міру смѣхъ и незримыя, невѣдомыя міру слезы“.

Возвращаясь назадъ въ первыя комнаты марксовской галлереи и пересматривая вновь безпорядочно разбросанныя тамъ небольшія полотна чеховской кисти, читатель-зритель найдетъ на этотъ разъ и въ нихъ много новаго, раньше незамѣченнаго. Онъ увидитъ тогда въ произведеніяхъ Чехова уже не случайный наборъ моментальныхъ фотографическихъ снимковъ, не „поэзію конкретныхъ фактовъ“, а широчайшее художественное обобщеніе; онъ пойметъ тогда самую сущность творческой работы Чехова, проникнетъ въ глубь вдохновляющихъ художника мотивовъ, въ самое горнило его творческихъ силъ. Тогда только въ глазахъ читателя освѣтится полнымъ свѣтомъ и осмыслится настоящимъ смысломъ то малое, случайное, ничтожное, что онъ такъ легко игнорировалъ, пробѣгая первые томы мелкихъ разсказцевъ Чехова. Проникнувъ въ самую глубь творческой работы Чехова, раскрывъ основные мотивы его настроенія въ крупныхъ, наиболѣе обобщенныхъ произведеніяхъ, читатель найдетъ отраженіе этого центральнаго творческаго нерва въ его мелкихъ произведеніяхъ, и „Въ сумеркахъ“, и въ „Хмурыхъ людяхъ“, и въ „Пестрыхъ разска-

захъ", и др. Оригинальный талантъ Чехова, окрашенный специфическимъ чисто-чеховскимъ настроеніемъ, чувствуется всюду, отражаясь въ каждой малой каплѣ водъ его творчества. Холодный пессимистическій идеализмъ художника, смѣняясь наскоро согрѣтымъ оптимистическимъ пантеизмомъ, просвѣчиваетъ во всѣхъ его произведеніяхъ, освѣщая тѣмъ или другимъ свѣтомъ изображаемую дѣйствительность. Дѣйствительность эта всегда какая-нибудь ничтожная деталь, настроеніе же, навѣваемое ею, напротивъ, всегда грандіозно широко и обще. Поэтому то вездѣ, даже въ самомалѣйшихъ брызгахъ чеховской художественной кисти, читатель, понимающій основные мотивы его творчества, непремѣнно найдетъ центральное художественное обобщеніе, насквозь пронизывающее собой всѣ произведенія этого художника. Здѣсь, какъ и во многомъ другомъ, Чеховъ очень напоминаетъ Мопассана. Подобно Мопассану, излюбленной формой произведеній Чехова является новелла. Онъ раскалываетъ свой талантъ фонтаномъ блестящихъ брызгъ. Каждая отдѣльная капля въ той или другой степени содержитъ въ себѣ основныя свойства породившаго ее источника, но только всѣ эти брызги вмѣстѣ, и большія и малыя, сверкая взаимной игрой тѣней и оттѣнковъ, создаютъ красоту и силу этого прекраснаго фонтана.

Зная Мопассана только по какому-нибудь случайному томику мелкихъ разсказовъ, такъ же трудно понять его, какъ и Чехова, и, напротивъ, пониманіе всего художественнаго синтеза здѣсь такъ же уясняетъ истинный смыслъ и значеніе отдѣльныхъ мелкихъ вещицъ... Небо отражается, конечно, въ каждой малѣйшей каплѣ воды, но увидѣть это отраженіе въ каплѣ много труднѣе, чѣмъ въ боль-

шомъ водохранилищѣ [1]). Гдѣ же та точка въ изображаемой Чеховымъ дѣйствительности, въ которой, какъ въ главномъ фокусѣ, сходятся всѣ обобщающіе лучи его творческой работы? Гдѣ основное художественное обобщеніе, та „общая идея", которая объединяетъ всю пеструю галлерею чеховскихъ картинокъ, сообщаетъ, „поэзіи конкретныхъ фактовъ" творческій синтезъ?

Если бы Чеховъ захотѣлъ дать какому-нибудь своему произведенію обобщающее заглавіе, онъ долженъ былъ бы назвать его *власть дѣйствительности* или *власть обыденщины*. Эта канва, по которой вышиваются прихотливые узоры всѣхъ его разсказовъ и повѣстей. Власть дѣйствительности — это широкая скобка, за которую художникъ заноситъ „всѣ впечатлѣнья бытія". Эту власть дѣйствительности онъ ясно видитъ и прекрасно изображаетъ

---

[1]) Аналогію въ данномъ случаѣ можно продолжить еще дальше. Мы говорили, что основное настроеніе и «общая идея» чеховскаго творчества отражается въ каждомъ, самомъ незначительномъ разсказѣ первыхъ томовъ марксовскаго изданія. Это необходимо оговорить. Среди массы чеховскихъ разсказовъ наберется нѣсколько и такихъ, которыхъ читатель не осмыслитъ даже послѣ того, какъ познакомится съ центральнымъ обобщеніемъ художника въ лучшихъ его произведеніяхъ. Не осмыслитъ и будетъ вполнѣ правъ. Это, дѣйствительно, порожденіе водевильнаго смѣха, веселый шаржъ и только... Съ этихъ незаконныхъ дѣтищъ чеховскаго пера, недостойныхъ его огромнаго таланта, нечего взять. Но какъ разъ въ этомъ отношеніи онъ опять напоминаетъ Мопассана, у котораго также есть разсказы, заставляющіе читателя недоумѣвать, какъ связать ихъ съ общимъ господствующимъ настроеніемъ художника, для чего и кому они нужны. Разгулявшееся праздное перо—другого объясненія нѣтъ такимъ произведеніямъ, какъ у Мопассана, напр. «Преступленіе открытое дядей Бонифаціемъ», у Чехова хоть «Романъ съ контрабасомъ» и разсказъ въ сборникѣ «Сѣверные цвѣты».

и тогда, когда ссорится съ дѣйствительностью, возмущенный ея холодностью къ безсильному богу, и тогда, когда мирится съ ней, низводя своего бога до уровня существующаго факта. Власть дѣйствительности только центральная общая идея Чехова, широчайшее художественное обобщеніе его произведеній, но не „богъ живого человѣка“, не идеалъ, хотя въ минуты малодушнаго примиренія съ міромъ, въ минуты пантеистическаго настроенія художникъ ставитъ эту властную дѣйствительность на мѣсто своего истиннаго бога.

Въ этой главѣ мы будемъ говорить о власти дѣйствительности, какъ о реальномъ фактѣ, какимъ она изображена въ чеховскихъ произведеніяхъ, оставляя на этотъ разъ совершенно въ сторонѣ тотъ нравственный свѣтъ, который бросаетъ на нее художникъ съ точки зрѣнія своего нравственнаго идеала. Здѣсь передъ нами только результатъ „ума холодныхъ наблюденій“ художника, для „сердца горестныхъ замѣтъ“ было мѣсто въ предыдущей главѣ, гдѣ рѣчь шла объ идеалахъ Чехова. Называя центральную общую идею Чехова *властью дѣйствительности*, мы понимаемъ здѣсь „дѣйствительность“ не во всемъ широчайшемъ значеніи этого слова, а, главнымъ образомъ, какъ противоположеніе идеалу, сознательному, творческому отношенію къ жизни, сознательному проявленію личности и личной воли. Дѣйствительность—это не все вообще существующее, а только существующее внѣ воли и власти нравственнаго сознанія, нѣчто чуждое, внѣшнее ему, нѣчто противоположное человѣческому идеалу, стихійное и безсознательное. Это стихійное, безсознательное живетъ не только во внѣшнемъ мірѣ, въ условіяхъ окружающей жизни, но и въ самомъ внутреннемъ

мірѣ человѣка, въ его душѣ, но и здѣсь оно находится всё—же внѣ контроля личнаго сознанія и личной воли, не подвластно имъ и совершенно независимо отъ нихъ. Такимъ образомъ понятіе дѣйствительности въ нашемъ опредѣленіи охватываетъ и то, что въ психологіи называется сферой безсознательнаго, того безсознательнаго, которое, какъ невидимый воздухъ охватываетъ со всѣхъ сторонъ человѣка, и то, что въ біологіи называется средой, и то, что въ философіи объединяется подъ словомъ необходимость и противополагается свободѣ... Такимъ образомъ дѣйствительность — это безсознательное, среда, необходимость, нѣчто внѣшнее, прямо противоположное сознательному стремленію личности къ идеалу.

Чеховъ съ неподражаемымъ мастерствомъ изображаетъ страшную силу этой дѣйствительности, вскрываетъ ее повсюду въ тысячахъ самыхъ разнообразныхъ проявленій; онъ удивительный художникъ власти дѣйствительности. Эта власть—власть стихійнаго начала жизни, власть безсознательнаго, власть обыденщины и обывательщины, будничной прозы, наторенныхъ дорогъ, власть мелочей жизни, копѣечныхъ счетовъ, пошлой скуки, бездушной жестокости, безтолковщины и безсмыслицы. Власть эта незамѣтная, часто, невидимая, неуловимая, но всегда въ той или другой степени неустранимая, цѣпкая и липкая.

Въ произведеніяхъ Чехова широко развертывается картина обыденной жизни съ ея торжествомъ пошлости, мелочности, жестокой безсмыслицы, тупой скуки и безнадежной тоски. Бездушная, холодная атмосфера этой заѣдающей власти дѣйствительности убиваетъ своимъ леденящимъ дыханіемъ всякое проявленіе сознательной жизни, личной ин-

ціативы, идейности, оригинальности, человѣчности, убиваетъ въ зародышѣ всякую попытку построить жизнь по своему, не по избитому вѣковому шаблону, сдѣлать ее „свѣтлой, прекрасной, изящной". Живое чувство, оригинальная мысль грубѣютъ, глохнутъ, вывѣтриваются въ этой ужасающей атмосферѣ пошлости и лжи, человѣкъ безжалостно пригибается къ землѣ, безпощадно урѣзывается до уровня *„обывателя"*. Власть дѣйствительности, какъ природа, нѣма, холодна и безучастна къ человѣческимъ страданіямъ и желаніямъ, неразумна, несправедлива, вообще безсмысленна. Она, эта дѣйствительность, смѣется надъ человѣческимъ счастіемъ [1]), знать не хочетъ его идеальныхъ стремленій [2]), благихъ порывовъ [2]), разбиваетъ въ дребезги всевозможныя хорошія затѣи, на каждомъ шагу опрокидывая вверхъ дномъ попытки сознательнаго жизнестроительства, сознательнаго вмѣшательства въ стихійное теченіе обыденной жизни [3]), любовь и бракъ она обращаетъ въ пошлость, жестокость или скуку [4]), честность и добродѣтель въ никому не нужную обузу [5]), красота здѣсь навѣваетъ только грусть [6]), скорбь за человѣка, страданія за людей, любовь къ ближнему только безплодно изнуряютъ, вызываютъ безсильныя потуги

---

[1]) Напр., Душечка, Выигрышный билетъ, Мечты, Егерь, Въ ссылкѣ, Пустой случай и т. д.

[2]) Черный монахъ, Сосѣди.

[3]) Кошмаръ, Дядя Ваня (Астровъ), Ивановъ, Моя жизнь и т. п.

[4]) Именины, Аріадна, Володя большой и Володя маленькій, Три года, Страхъ, Зиночка, Жена, О любви, Моя жизнь, Дама съ собачкой, Вѣрочка и т. д.

[5]) Іонычъ, Несчастье, Бабье царство, Ивановъ (врачъ Львовъ) и т. п.

[6]) Красавицы.

къ дѣлу и вообще скоро изнашиваются, оставляя въ душѣ непріятный осадокъ холодной пустоты, тупую боль и безпросвѣтную скуку [1]). Наконецъ, наука, искусство, общественная дѣятельность только затычка душевной пустоты, что-то нудное, дѣланное, тягучее, принужденное и вообще, какъ все въ этой безпросвѣтной дѣйствительности, безсмысленное [2]).

Чеховъ стремится сорвать съ жизни всѣ украшающіе ее покровы, хочетъ развѣять всѣ иллюзіи, чтобы безстрашно оголить правду жизни, какимъ бы отвратительнымъ и ужаснымъ ни оказался ея оголенный остовъ. Красивыя иллюзіи разлетаются, какъ карточный домикъ; дѣйствительная жизнь сѣренькая, скучная, безцвѣтная, безвкусная, холодная и мрачная встаетъ во всей своей ужасной наготѣ. Вмѣсто картины человѣческой жизни передъ нами состояніе почти зоологическое, омертвѣлое царство обыденщины и обывательщины. Даже въ манерѣ Чехова рисовать пейзажъ сказывается все та же лишенная разумнаго смысла и чуждая справедливости холодная пустота жизни.

„Въ синеватой дали, гдѣ послѣдній видимый холмъ сливался съ туманомъ, ничто не шевелилось; сторожевые и могильные курганы, которые тамъ и сямъ высились надъ горизонтомъ и безграничною степью, глядѣли сурово и мертво, въ ихъ неподвижности и беззвучіи чувствовались вѣка и полное равнодушіе къ человѣку; пройдетъ еще тысяча лѣтъ, умрутъ милліарды людей, а они все еще будутъ стоять, какъ стояли, ни мало не сожалѣя объ умершихъ, не интересуясь живыми, и ни одна

[1]) Ивановъ. Разсказъ неизвѣстнаго человѣка.

[2]) Жена, Кошмаръ, Дядя Ваня, Чайка, Скучная исторія и др.

душа не будетъ знать, зачѣмъ они стоятъ и какую степную тайну прячутъ подъ собой.

Проснувшіеся грачи, молча и въ одиночку, летали надъ землей. Ни въ лѣнивомъ полетѣ этихъ долговѣчныхъ птицъ, ни въ утрѣ, которое повторяется аккуратно каждыя сутки, ни въ безграничности степи—*ни въ чемъ не видно было смысла*“ [1]). Перечитывая подъ рядъ, одинъ за другимъ, длинный рядъ чеховскихъ разсказовъ, пестрящихъ глаза смѣной лицъ, положеній, обстановокъ, фабулъ, но замѣчательно схожихъ по настроенію, по единству насквозь пронизывающей ихъ всѣ общей идеи, выноситъ почти тоже самое впечатлѣніе, что отъ этого пейзажа:—„ни въ чемъ не видно было смысла“. Въ итогѣ любого томика чеховскихъ разсказовъ можно сказать, резюмируя общее впечатлѣніе:

> И жизнь, какъ посмотришь съ холоднымъ вниманьемъ вокругъ,—
> Такая пустая и глупая шутка»...

Чеховъ въ своемъ художественномъ анализѣ дѣйствительности смотритъ именно „съ холоднымъ вниманіемъ вокругъ“, и жизнь ему представляется тогда „пустой и глупой шуткой“, въ которой „нѣтъ ни нравственности, ни логики, а одна только случайность“. Рисуя картину обыденной, сѣренькой жизни, Чеховъ, подобно цѣлому ряду другихъ русскихъ художниковъ [2]) Герцену, Толстому, Достоевскому, Успенскому и др., показываетъ сколько именно въ обыкновенныхъ будничныхъ человѣческихъ отношеніяхъ безсмысленной жестокости и безчеловѣчности, сколько именно въ этой, близкой

---

[1]) Сочиненія Чехова, т. IV, стр. 13. (Курсивъ мой).

[2]) См. мою книгу «Два очерка объ Успенскомъ и Достоевскомъ», стр. 44, 45, 46 и др.

къ намъ жизни, въ нашихъ повседневныхъ отношеніяхъ закоренѣлой, всѣми принятой и вѣками освященной лжи и неискренности. Въ разсказѣ „Несчастье“, нѣкій присяжный повѣренный Ильинъ говоритъ любимой женщинѣ: „Ваша неискренность и естественна, и въ порядкѣ вещей. Если бы всѣ люди сговорились и стали вдругъ искренни, то все бы у нихъ пошло къ черту прахомъ“ [1]). Въ самомъ дѣлѣ, если бы всѣ дѣйствующія лица чеховскихъ произведеній сговорились бы или въ одиночку, по собственному почину, вдругъ стали бы искренними и начали говорить одну только правду, то въ чеховской картинѣ обыденной жизни, по истинѣ, „все пошло бы къ черту прахомъ“. Сознательная и безсознательная ложь является здѣсь какъ бы центральною психологическою осью, вокругъ которой вертится все въ этой жизни. Этотъ міръ обыденной жизни, міръ житейской безсмыслицы, нескладицы и безтолковщины для героя очень характернаго для Чехова разсказа „Страхъ“ представляется не менѣе страшнымъ, чѣмъ „міръ привидѣній и загробныхъ тѣней“.

„Признаюсь вамъ, какъ другу,—разсказываетъ этотъ герой своему собесѣднику,—я иногда въ тоскливыя минуты рисовалъ себѣ свой смертный часъ, моя фантазія изобрѣтала тысячи самыхъ мрачныхъ видѣній, и мнѣ удавалось доводить себя до мучительной экзальтаціи, до кошмара, *и это, увѣряю васъ, мнѣ не казалось страшнѣе дѣйствительности* [2]). Что и говорить, страшны видѣнія, но страшна и жизнь. Я, голубчикъ, не понимаю и боюсь жизни“ [3]). И далѣе продолжаетъ: „*Мнѣ*

[1]) Сочиненія Чехова, т. III, стр. 335.

[2]) Курсивъ мой.

[3]) Сочин. т. VI, стр. 234.

*страшна главнымъ образомъ обыденщина, отъ которой никто изъ насъ не можетъ спрятаться* [1]). Я не способенъ различить, что въ моихъ поступкахъ правда и что ложь, и они тревожатъ меня; я сознаю, что условія жизни и воспитаніе заключили меня въ тѣсный кругъ лжи, что вся моя жизнь есть ни что иное, какъ ежедневная забота о томъ, чтобы обманывать себя и людей и не замѣчать этого, и мнѣ страшно отъ мысли, что я до самой смерти не выберусь изъ этой лжи" [2]). „Если бы вы знали, какъ я боюсь своихъ обыденныхъ житейскихъ мыслей, въ которыхъ, кажется, не должно быть ничего страшнаго" [3]).

Нашему герою, какъ видитъ читатель, „страшна, главнымъ образомъ, обыденщина, отъ которой никто изъ насъ не можетъ спрятаться", страшна она въ той или другой степени, въ той или другой формѣ всѣмъ чеховскимъ персонажамъ, страшна и самому художнику, тоскующему своимъ безсильнымъ идеализмомъ. Власть этой обыденщины онъ и изображаетъ всюду въ своихъ произведеніяхъ.

Среди чеховскихъ персонажей есть всѣ степени власти дѣйствительности, той обыденщины, о которой говоритъ герой разсказа „Страхъ". Есть здѣсь такія крайнія проявленія этой власти, какъ „Человѣкъ въ футлярѣ", „Іонычъ", „Душечка" и т. п. люди, рабски покорно, безъ тѣни протеста отдающіеся безсознательной силѣ стихійнаго теченія обыденной жизни, угодливо позволяющіе ей дѣлать съ собой что угодно, есть люди такъ или иначе протестующіе, борющіеся или по крайней

---

[1]) Курсивъ мой.
[2]) Тамъ же.
[3]) Тамъ же, стр. 235.

мѣрѣ раньше боровшіеся противъ этой оскорбительной для человѣка, унижающей его власти, но совершенно нѣтъ такихъ, которые стояли бы внѣ этой власти, окончательно преодолѣли бы ея страшную силу и вышли побѣдителями изъ борьбы. Есть урожденные рабы обыденщины, есть побѣжденные, разбитые борцы, есть борцы еще не сдавшіеся, но нѣтъ побѣдителей... Здѣсь возможна борьба для тѣхъ, кому несносно властное иго дѣйствительности, но нѣтъ надежды на побѣду... Всѣ званые, но нѣтъ избранныхъ...

„Человѣкъ въ футлярѣ"—это высшая точка чеховскаго творчества, произведеніе, въ которомъ творческій синтезъ художника выразился съ особенной силой. Здѣсь читатель найдетъ почти всѣ элементы чеховскаго пера: — красивая сжатость формы, доводящая до высшей степени экономію художественныхъ силъ, пессимистическій идеализмъ, тоскующій и болѣющій за неосуществимаго, безсильнаго бога, выразившійся на этотъ разъ въ чистомъ видѣ безъ примѣсей оптимистическаго пантеизма, „общая идея", какъ центральное художественное обобщеніе, власть дѣйствительности, наконецъ, даже основные силуэты обѣихъ категорій дѣйствующихъ лицъ чеховскихъ произведеній, о которыхъ рѣчь пойдетъ въ слѣдующихъ главахъ: рабъ жизни—Бѣликовъ и безпокойный Иванъ Ивановичъ Чишма-Гималайскій.

Пересказывать здѣсь содержаніе этого разсказа будетъ излишнимъ, ужъ очень много о немъ говорилось и писалось, такъ что читатель навѣрное хорошо его помнитъ. „Человѣкъ въ футлярѣ" быстро привился къ нашему литературному языку, сталъ нарицательнымъ именемъ, излюбленнымъ трофеемъ газетнаго обличенія. Общій характеръ

нашей общественной жизни, жизни обывательской, футлярной по преимуществу, въ самомъ дѣлѣ, обезпечиваетъ за нимъ прочное положеніе въ газетномъ и вообще литературномъ лексиконѣ. Основная идея „Человѣка въ футлярѣ“, пожалуй, даже и не новая идея. не разъ использованная художественной литературой, да и какъ могло реалистическое художественное творчество пройти мимо такого грандіознаго сюжета, какъ власть дѣйствительности въ томъ значеніи, въ какомъ мы здѣсь употребляемъ это выраженіе. Но какъ ни стара тема, а сильный и оригинальный художникъ всегда съумѣетъ сдѣлать ее новой, *своей*, оригинально-обработанной и еще болѣе выпуклой. И „Человѣкъ въ футлярѣ“ не только носитъ на себѣ яркую индивидуальную печать большого и оригинальнаго таланта Чехова, но является какъ бы обобщеніемъ всего Чехова, концентрированнымъ экстрактомъ его творчества и изображаемой имъ дѣйствительности. Его не смѣшаешь ни съ „Премудрымъ пискаремъ“ Салтыкова, ни съ „Мѣщанскимъ счастьемъ“ Помяловскаго, ни съ какимъ другимъ аналогичнымъ по идеи художественнымъ произведеніемъ. Повсюду въ чеховскихъ произведеніяхъ вы на каждомъ шагу встрѣчаете различные виды власти футляра Бѣликова; чувства въ футлярѣ, мысли въ футлярѣ, футляры для общественныхъ и личныхъ отношеній, въ футлярѣ вся жизнь.

Выходъ изъ этой футлярной жизни открытъ только въ сферу насъ возвышающаго обмана, рождаемаго часто психическою ненормальностью, въ волшебную страну красивыхъ грёзъ и иллюзій, заволакивающихъ своимъ чарующимъ обманомъ мглу и пошлость дѣйствительной обыденной жизни; или можно итти, пожалуй, еще въ сторону вѣчно непримі-

римой войны съ дѣйствительностью, по пути борьбы, ни въ какомъ случаѣ не приносящей съ собою побѣды. Впрочемъ, можно еще сознательно отказаться отъ всякихъ поисковъ выхода, покорно отдаться могучей власти дѣйствительности и даже возвеличить эту власть, какъ бога, какъ идеалъ. Такъ и дѣлаетъ Чеховъ въ своемъ оптимистическомъ пантеизмѣ, но въ тотъ моментъ, когда онъ писалъ своего „Человѣка въ футлярѣ“, ему было совершенно чуждо это идолопоклонское настроеніе.

Тотчасъ за „Человѣкомъ въ футлярѣ“ у Чехова слѣдуетъ разсказъ „Крыжовникъ“. Здѣсь разсказъ ведется отъ лица Ивана Ивановича Чишма-Гималайскаго, который въ разсказѣ „Человѣкъ въ футлярѣ“ является выразителемъ пессимистическаго идеализма, остраго недовольства царствующей кругомъ обывательщиной и футлярной жизнью.

„Нѣтъ, больше жить такъ невозможно!“ говоритъ онъ, когда Буркинъ разсказалъ свою исторію „человѣка въ футлярѣ“. Въ разсказѣ „Крыжовникъ“ самъ Иванъ Ивановичъ сообщаетъ другой случай страшной по своей заѣдающей силѣ футлярной жизни.

Въ жизни брата Ивана Ивановича нѣкоего Николая Ивановича Чишма-Гималайскаго безгранично и безконтрольно царствуетъ крыжовникъ. Это тотъ же футляръ Бѣликова, но весьма своеобразный футляръ: крыжовникъ приковываетъ къ себѣ всѣ помыслы, желанія, стремленія Николая Ивановича.

Съ 19-ти лѣтъ этотъ человѣкъ сидѣлъ въ казенной палатѣ и тосковалъ. „Годы проходили, а онъ все сидѣлъ на одномъ мѣстѣ, писалъ все тѣ же бумаги и думалъ все объ одномъ и томъ же, какъ-бы въ деревню. И эта тоска у него мало по малу вылилась въ опредѣленное желаніе, въ мечту купить себѣ маленькую усадьбу гдѣ-нибудь на берегу

рѣки или озера". „Братъ мой Николай, разсказываетъ Иванъ Ивановичъ,—сидя у себя въ канцеляріи, мечталъ о томъ, какъ онъ будетъ ѣсть свои собственныя щи, отъ которыхъ идетъ такой вкусный запахъ по всему двору, ѣсть на зеленой травкѣ, спать на солнышкѣ, сидѣть по цѣлымъ часамъ за воротами на лавочкѣ и глядѣть въ поле, въ лѣсъ. Сельскохозяйственныя книжки и всякіе эти совѣты въ календаряхъ составляли его радость, любимую духовную пищу; онъ любилъ читать и газеты, но читалъ въ нихъ одни только объявленія о томъ, что продается столько то десятинъ пашни и луга съ усадьбой, рѣкой, садомъ, мельницей, съ проточными прудами. И рисовались у него въ головѣ дорожки въ саду, цвѣты, фрукты, скворешни, караси въ прудахъ и, знаете, всякая эта штука. Эти воображаемыя картины были различны, смотря по объявленіямъ, которыя попадались ему, но почему-то въ каждой изъ нихъ непремѣнно былъ крыжовникъ. Ни одной усадьбы, ни одного поэтическаго уголка онъ не могъ себѣ представить безъ того, чтобы тамъ не было крыжовника.

— Деревенская жизнь имѣетъ свои удобства,— говорилъ онъ бывало. Сидишь на балконѣ, пьешь чай, а на прудѣ твои уточки плаваютъ, пахнетъ такъ хорошо и.... крыжовникъ растетъ". [1])

И вотъ для осуществленія своей мечты, своей навязчивой идеи, — усадьбы съ крыжовникомъ, Николай Ивановичъ „жилъ скупо: не доѣдалъ, не допивалъ, одѣвался Богъ знаетъ какъ, словно нищій, и все копилъ и клалъ въ банкъ. Страшно жадничалъ". [1]) Наконецъ женился все съ тою же цѣлью—купить себѣ усадьбу съ крыжовникомъ, же-

[1]) Русская мысль 1898. Августъ, «Крыжовникъ». стр. 149.

нился на старой женщинѣ, некрасивой и вдовой, но съ деньгами; жену содержалъ впроголодь, а деньги все клалъ въ банкъ, все копилъ и копилъ. Жена стала чахнуть и умерла черезъ три года, а Николай Ивановичъ сталъ высматривать себѣ усадьбу съ крыжовникомъ. Долго высматривалъ и, наконецъ, купилъ очень плохенькое имѣньице и тотчасъ „выписалъ себѣ двадцать кустовъ крыжовника, посадилъ и зажилъ помѣщикомъ".

„Вечеромъ, когда мы пили чай,—разсказываетъ Иванъ Ивановичъ про свое посѣщеніе брата въ его усадьбѣ съ крыжовникомъ,—кухарка подала къ столу полную тарелку крыжовника. Это былъ не купленый, а свой собственный крыжовникъ, собранный въ первый разъ съ тѣхъ поръ, какъ были посажены кусты. Николай Ивановичъ засмѣялся и съ минуту глядѣлъ на крыжовникъ, молча, со слезами,—онъ не могъ говорить отъ волненія, потомъ положилъ въ ротъ одну ягоду, поглядѣлъ на меня съ торжествомъ ребенка, который, наконецъ, получилъ свою любимую игрушку, и сказалъ:

— Какъ вкусно!

Онъ съ жадностью ѣлъ и все повторялъ:

— Ахъ, какъ вкусно! Ты попробуй!

Было жестко и кисло, но, какъ сказалъ Пушкинъ, тьмы истинъ намъ дороже насъ возвышающій обманъ. Я видѣлъ счастливаго человѣка, завѣтная мечта котораго осуществилась такъ очевидно, который достигъ цѣли въ жизни, получилъ то, что хотѣлъ, который былъ доволенъ своей судьбой, самимъ собой. Къ моимъ мыслямъ о человѣческомъ счастьѣ всегда почему-то примѣшивалось что-то грустное, теперь же, при видѣ счастливаго

человѣка, мною овладѣло тяжелое чувство, близкое къ отчаянію".

Это одна изъ комическихъ формъ власти дѣйствительности, и Николай Ивановичъ Чишма-Гималайскій отдается ей не только безропотно, но даже съ „увлеченіемъ, съ торжествомъ ребенка, который получилъ свою любимую игрушку.

— Ахъ, какъ вкусно! Ты попробуй!"

Всеопредѣляющее значеніе крыжовника въ жизни Николая Ивановича Чишма-Гималайскаго только одинъ изъ безконечно разнообразныхъ видовъ власти обыденщины, одинъ случай футлярной жизни, такъ широко захваченной въ произведеніяхъ Чехова. Засасывающая, страшная сила обыденщины является основнымъ фономъ всѣхъ его въ высшей степени разнообразныхъ по содержанію разсказовъ, повѣстей и драмъ, всюду изъ-за индивидуальной фабулы вырисовывается общій футляръ обывательщины, властно пригибающій всѣхъ дѣйствующихъ лицъ его произведеній къ низкому уровню будничной, пошленькой жизни. Центральное художественное обобщеніе Чехова проходитъ красной нитью сквозь всѣ его даже самые мелкіе, повидимому, ничего не говорящіе разсказы. Но обобщеніе это нигдѣ не является втиснутымъ въ рамки произведенія, искусственно пристегнутымъ къ фабулѣ разсказа, напротивъ, вездѣ органически слито съ нимъ, растворено въ его специфическомъ, конкретномъ, рѣзко-индивидуальномъ содержаніи. Изображая дѣйствительность съ точки зрѣнія власти обыденщины, окрашивая ее *своимъ* чисто чеховскимъ настроеніемъ безусловнаго отрицанія дѣйствительности въ виду высшаго, недосягаемо великаго идеала, Чеховъ рисуетъ свои картины, какъ истинный художникъ,

со всей полнотой, разнообразіемъ и тонкостью деталей. Въ разсказѣ „О Любви“ нѣкто Алехинъ такъ разсуждаетъ о любви. „То объясненіе, которое, казалось бы, годится для одного случая, уже не годится для десяти другихъ, и самое лучшее, по-моему,—это объяснять каждый случай въ отдѣльности, не пытаясь обобщать. Надо, какъ говорятъ доктора, индивидуализировать каждый отдѣльный случай“ [1]). И Чеховъ, въ самомъ дѣлѣ, „объясняетъ каждый случай въ отдѣльности, не пытаясь обобщать“. Нигдѣ нѣтъ примѣра, когда-бы онъ бросилъ кисть художника и, взявъ ножъ анатома, сталъ бы обнажать основной скелетъ художественно воспроизведенной имъ самимъ картины жизни. Онъ просто только „индивидуализируетъ каждый отдѣльный случай“, но индивидуализація эта есть вмѣстѣ широчайшее обобщеніе, обобщеніе—художественное, а не разсудочное; каждый отдѣльный случай, не смотря на его рѣзко выраженную индивидуальность, пройдя черезъ творческое горнило художника, становится типическимъ случаемъ. Обобщать не значитъ стирать индивидуальное, настоящій художникъ даетъ именно общее въ частномъ. Вотъ Бѣликовъ,—„человѣкъ въ футлярѣ“, вотъ „крыжовникъ“ поглотилъ жизнь Николая Ивановича Чишма-Гималайскаго, вотъ жестокая безсмыслица жизни исковеркала хорошую, искреннюю любовь Алехина,—вездѣ Чеховъ „объясняетъ каждый случай въ отдѣльности, не пытаясь обобщать“, но независимо отъ намѣренія художника или даже вопреки ему, общая картина жизни, какъ она изображена въ его произведеніяхъ, содержитъ въ себѣ огромную „общую идею“, величайшій творческій синтезъ. И

[1]) Русская Мысль 1898 г. № 8 «О любви» стр. 155.

„Человѣкъ въ футлярѣ“, и „Крыжовникъ“, и „О Любви“, вся эта трилогія, какъ и вообще все написанное Чеховымъ, только индивидуализація отдѣльныхъ случаевъ власти обыденной жизни, власти дѣйствительности, индивидуализація общей идеи Чехова.

## III.

«А развѣ то, что мы живемъ въ городѣ въ духотѣ, въ тѣснотѣ, пишемъ ненужныя бумаги, играемъ въ винтъ—развѣ это не футляръ? А то, что мы проводимъ всю жизнь среди бездѣльниковъ, сутягъ, глупыхъ, праздныхъ женщинъ, говоримъ и слушаемъ разный вздоръ—развѣ это не футляръ»?

„*Человѣкъ въ футлярѣ*".

Разсказавъ о всепоглощающей власти крыжовника въ судьбѣ своего брата, Иванъ Ивановичъ предается грустнымъ размышленіямъ о человѣческой жизни и человѣческомъ счастіи.

„Я соображалъ: какъ въ сущности много довольныхъ, счастливыхъ людей! Какая это подавляющая сила! Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильныхъ, невѣжество и скотоподобіе слабыхъ, кругомъ бѣдность невозможная, тѣснота, вырожденіе, пьянство, лицемѣріе, вранье... Между тѣмъ во всѣхъ домахъ и на улицахъ тишина, спокойствіе; изъ пятидесяти тысячъ живущихъ въ городѣ ни одного, который бы крикнулъ, громко возмутился. Мы видимъ тѣхъ, которые ходятъ на рынокъ за провизіей, днемъ ѣдятъ, ночью спятъ, которые говорятъ свою чепуху, женятся, старятся, благодушно тащатъ на кладбище своихъ покойниковъ; но мы не видимъ и не слышимъ тѣхъ, которые страдаютъ, и то, что страшно въ жизни, происходитъ гдѣ-то за кулисами. Все

тихо, спокойно и протестуетъ одна только нѣмая статистика: столько-то съ ума сошло, столько-то ведеръ выпито, столько-то дѣтей погибло отъ недоѣданія... И такой порядокъ очевидно нуженъ; очевидно счастливый чувствуетъ себя хорошо только потому, что несчастные несутъ свое бремя молча, и безъ этого молчанья счастье было бы невозможно. Это общій гипнозъ. Надо, чтобы за дверью каждаго довольнаго счастливаго человѣка стоялъ кто-нибудь съ молоточкомъ и постоянно напоминалъ бы стукомъ, что есть несчастные, что, какъ бы онъ не былъ счастливъ, жизнь рано или поздно покажетъ ему свои когти, стрясется бѣда — болѣзнь, бѣдность, потери, и его никто не увидитъ и не услышитъ, какъ теперь онъ не видитъ и не слышитъ другихъ. Но человѣка съ молоточкомъ нѣтъ, счастливый живетъ себѣ, и мелкія житейскія заботы волнуютъ его слегка, какъ вѣтеръ осину — и все обстоитъ благополучно [1])".

Сила довольства и равнодушія, въ самомъ дѣлѣ,—„подавляющая сила", ея олицетвореніемъ является значительное большинство дѣйствующихъ лицъ чеховскихъ произведеній. Но кромѣ нихъ есть здѣсь и такіе, которые „рѣшаются крикнуть и громко возмутиться": въ предѣлахъ чеховскаго изображенія жизни есть люди недовольные, безпокойно-ищущіе, протестующіе и тоскующіе. За дверью довольства и равнодушія все же стоитъ кто-то съ молоточкомъ, постояннымъ стукомъ напоминая, „что есть несчастные, что жизнь рано или поздно покажетъ свои когти", но только не всегда стукъ этого молоточка недовольства и протеста доносится до имѣющихъ уши слышать его.

[1]) Русская мысль 1898. № 8 «Крыжовникъ» стр. 151—152.

Уже въ лицѣ двухъ братьевъ Чишма-Гималайскихъ мы имѣемъ два, пока еще слабо намѣченные контура основныхъ категорій художественныхъ персонажей Чехова. Ими, конечно, не исчерпывается все разнообразіе художественныхъ образовъ, разсѣянныхъ по пестрому полю произведеній Чехова. Власть дѣйствительности, какъ основная «общая идея» Чехова, о которой мы говорили въ предыдущей главѣ, послужитъ здѣсь руководящею нитью для классификаціи Чеховскихъ дѣйствующихъ лицъ. Всѣ они могутъ быть раздѣлены на группы въ зависимости отъ той власти обыденщины, отъ которой никто изъ нихъ не можетъ вполнѣ освободиться, всѣ располагаются по обѣ стороны связывающей ихъ всѣхъ, но не въ одинаковой степени, власти дѣйствительности.

Ошую стоятъ Бѣликовъ, Николай Ивановичъ Чишма-Гималайскій и всѣ вообще такъ или иначе приближающіеся къ нему равнодушные, довольные, примиренные съ игомъ обыденщины люди, одесную—всѣ недовольные, безпокойные, протестующіе.

Начнемъ съ группы Чеховскихъ героевъ очень объемистой и пестрой по своему составу, съ группы *равнодушныхъ*. *Равнодушные люди* съ рабской покорностью отдаются власти окружающей ихъ дѣйствительности, „не рѣшаются крикнуть, громко возмутиться“, „мелкія житейскія заботы волнуютъ ихъ слегка, какъ вѣтеръ осину“, они, какъ сказалъ бы „читатель“ Максима Горькаго „рабы жизни, утратили гордость своимъ первородствомъ, преклоняясь передъ фактами“. Скобка эта очень обширная, въ ней слѣдуетъ провести еще подраздѣленія на подчиненныя группы. Между равнодушными людьми Чехова есть *безсознательно-равнодушные*, тѣ, что примирились съ жизнью не думая, безсозна-

тельно подчинились принижающему дѣйствію житейской пошлости, наивно полагая, что иначе и быть не можетъ. Они приняли міръ, спокойно отдались царящей здѣсь власти дѣйствительности, не усматривая вообще въ этомъ принятіи міра никакой проблемы, подобной той, надъ которой мучился и подъ тяжестью которой сломился философствующій „русскій мальчикъ“ Иванъ Карамазовъ; мучаются и ломаются также многіе герои Чехова изъ группы недовольныхъ, безпокойно ищущихъ. Равнодушные люди вообще не ищутъ смысла жизни, а берутъ ее, не давая себѣ яснаго отчета въ ея цѣнности, безсознательно принимаютъ дѣйствительность такою, какъ она есть: жестокая—такъ жестокой, ничтожная—такъ ничтожной, пошлая—такъ пошлой. Ихъ сознаніе еще не возвысилось надъ стихійнымъ началомъ жизни, у нихъ нѣтъ личности, они сами отпрыскъ безсознательнаго роста міровой жизни и поэтому совершенно не задумываются о разумности и справедливости окружающей ихъ дѣйствительности, ихъ нравственныя чувства и мысли не идутъ дальше существующаго факта. До глубокой моральной проблемы, которую представляетъ собой жизнь для другихъ *неравнодушныхъ* людей, они еще не дострадались.

Таковы, напримѣръ, въ драмѣ „Дядя Ваня“ чистая сердцемъ Марина Тимоѳеевна, старая няня въ домѣ Войницкихъ, и обѣднѣвшій помѣщикъ Телѣгинъ, по прозванію Вафля, живущій въ ихъ же домѣ. Они просты, наивны, безхитростны, незлобливы, всегда уравновѣшены и всѣмъ довольны. Нравственныя требованія, предъявляемыя ими къ дѣйствительности, — если только можно здѣсь говорить о нравствеиныхъ требованіяхъ,—стоятъ по-

чти на уровнѣ самой дѣйствительности; поэтому ихъ психическое состояніе очень близко къ состоянію безразличнаго равновѣсія. Это образы *безсознательно-равнодушныхъ* людей, какихъ у Чехова очень много. Таковъ учитель Медвѣденко въ „Чайкѣ“, такова жена лакея Чикильдѣева въ „Мужикахъ“, такова Липа въ „Оврагѣ“ и т. п. Этотъ типъ безсознательнаго равнодушія, безсознательнаго примиренія съ міромъ и чисто стихійной душевной уравновѣшенности Чеховымъ, конечно, въ основныхъ своихъ чертахъ заимствованъ, и встрѣчается въ его произведеніяхъ почти всегда только, какъ побочный, обстановочный элементъ. Рядомъ съ нимъ слѣдуетъ поставить другой типъ, во многихъ отношеніяхъ представляющій его противоположность, но это не мѣшаетъ выдѣлить ихъ обоихъ за общую скобку безсознательно-равнодушныхъ людей. Я говорю о типѣ хищника, но хищника, который, какъ и вышеупомянутые чистые сердцемъ Вафля, няня Марина, Медвѣденко и Ольга Чикильдѣева, безсознательно отдается власти окружающей дѣйствительности, настойчиво культивирующей его хищническую породу, отдается, наивно полагая, что иначе и быть не можетъ; „кто къ чему приставленъ“, какъ говоритъ полицейскій сыщикъ Анисимъ въ повѣсти „Въ оврагѣ“. Люди этого хищническаго типа, какъ и выше намѣченные здѣсь герои Чеховскихъ произведеній, безсознательные рабы жизни. Къ нимъ принадлежатъ, напримѣръ, Аксинья изъ повѣсти „Въ оврагѣ“, Наталья Ивановна Прозорова въ „Трехъ сестрахъ“ и мн. друг. Та и другая, каждая въ своей средѣ, распускаютъ вокругъ себя, какъ паукъ, крѣпкую паутину и, какъ паукъ, изъ всего попадающагося въ эту паутину, жадно высасываютъ всѣ соки, сколько-нибудь год-

ные для ихъ естественнаго жизненнаго роста... Наталья Ивановна, выйдя замужъ за слабовольнаго, пассивнаго человѣка, полнаго неудачника Андрея Сергѣевича Прозорова, брата „трехъ сестеръ“, является въ семью Прозоровыхъ сначала кроткой овечкой, застѣнчивой и робкой, но мало-по-малу превращается въ хищное животное. Шагъ за шагомъ она отвоевываетъ себѣ властное хозяйское мѣсто въ домѣ. Надоѣвшаго ей мужа она послѣ перваго ребенка мѣняетъ на предсѣдателя управы Протопопова; обезличеннаго, жалкаго Прозорова оставляетъ при себѣ въ качествѣ няньки. Въ домѣ, принадлежащемъ сестрамъ Прозоровымъ, Наталья Ивановна ловко захватываетъ хозяйскую власть, беретъ себѣ лучшія комнаты, выгоняетъ гостей Прозоровыхъ, потому что они мѣшаютъ ея Бобику спать, выгоняетъ старую няню, потому что она „дармоѣдка“ при ней сидитъ и т. д. и т. д.

Почти точно такую же паучиную миссію, только въ условіяхъ другой среды, выполняетъ хитрая и злая Аксинья въ смрадной атмосферѣ „Оврага“. Несомнѣнно, какъ Наталья Ивановна, такъ и Аксинья, какъ хищники, очень *не* равнодушны къ своимъ хищническимъ идеаламъ и изъ всѣхъ силъ преслѣдуютъ свои цѣли. Но все-таки онѣ *равнодушные люди*, такіе-же равнодушные, какъ Марина, Вафля, Медвѣденко и др.; равнодушны онѣ не къ своимъ хищническимъ влеченіямъ, а прежде всего и главнымъ образомъ къ идеалу автора, къ чеховскому богу, высокому, но безсильному. Отдаются онѣ своему хищенію, какъ естественной стихіи, въ которой родились, выросли и окрѣпли, отдаются потому, что такова ихъ природа. Онѣ жалятъ, кусаютъ, жадно поѣдаютъ все вокругъ себя „безъ борьбы, безъ думы роковой“. Эти хищные по своей при-

родѣ люди не отвергли Бога, не попрали его своей безбожной жизнью, а никогда не видали, не знаютъ его; поэтому совершенно равнодушны къ нему и при томъ безсознательно равнодушны.

Переходную ступень между безсознательнымъ равнодушіемъ чистыхъ сердцемъ и безсознательнымъ равнодушіемъ хищниковъ представляютъ собой „Іонычъ“, „Душечка“, о которыхъ мы уже упоминали, и учитель Кулыгинъ, мужъ Маши въ „Трехъ сестрахъ“. Эта категорія количественно преобладаетъ у Чехова, но мы разсмотримъ здѣсь только этихъ, какъ намъ кажется, болѣе выпуклыхъ, лучше другихъ обрисованныхъ и вообще болѣе удачныхъ. Надо замѣтить переходъ отъ нихъ въ обѣ вышенамѣченныя группы безсознательно равнодушныхъ людей почти не замѣтенъ.

Начнемъ съ „Душечки“. Ольга Семеновна Племянникова, или просто Олечка, дочь отставного коллежскаго ассесора, по своему духовному облику очень близка къ чистымъ сердцемъ. „Это была тихая, добродушная, жалостливая барышня съ кроткимъ, мягкимъ взглядомъ, очень здоровая“. Всѣ ее звали „душечкой“. „Она постоянно любила кого-нибудь и не могла безъ этого. Раньше она любила своего папашу, который теперь сидѣлъ больной, въ темной комнатѣ, въ креслѣ и тяжело дышалъ; любила свою тетю, которая иногда, разъ въ два года, пріѣзжала изъ Брянска; а еще раньше, когда училась въ прогимназіи, любила своего учителя французскаго языка“ [1]). Когда Душечка выросла, она полюбила антрепренера увеселительнаго сада „Тиволи“ Ивана Кукина и вышла за него замужъ. „Жили хорошо“. Мужъ былъ весь погло-

[1]) Сочиненія Чехова, т. IX, «Душечка», стр. 291.

щенъ своими профессіональными интересами, тотчасъ по выходѣ за Кукина проникнулась ими и Душечка. „Она уже говорила своимъ знакомымъ, что самое замѣчательное, самое важное и нужное на свѣтѣ, это—театръ, и что получить истинное наслажденіе и стать образованнымъ и гуманнымъ можно только въ театрѣ. Но развѣ публика понимаетъ это?—говорила она. Ей нуженъ балаганъ! Вчера у насъ шелъ «Фаустъ на изнанку», и почти всѣ ложи были пустыя, а если бы мы съ Ваничкой поставили какую-нибудь пошлость, то, повѣрьте, театръ былъ бы биткомъ набитъ. Завтра мы съ Ваничкой ставимъ «Орфея въ аду», приходите“ и т. д. [1]). „И что говорилъ о театрѣ и объ актерахъ Кукинъ, то повторяла и она“. Но вотъ антрепренеръ Кукинъ случайно умеръ, Душечка „убивалась“, но по прошествіи трехъ мѣсяцевъ вышла за управляющаго лѣснымъ складомъ Василія Андреевича Пустовалова. Теперь уже Душечка стала говорить: „мы съ Васичкой“, „намъ съ Васичкой некогда по театрамъ ходить:—мы люди труда“. Опять, какъ и съ прежнимъ мужемъ,—„жили хорошо“. „Дай Богъ всякому жить, какъ мы съ Васичкой“, говорила Душечка. Горячій интересъ къ театру смѣнился у нея не менѣе горячимъ увлеченіемъ лѣснымъ складомъ. „Теперь лѣсъ съ каждымъ годомъ дорожаетъ на двадцать процентовъ,—говорила Душечка покупателямъ и знакомымъ. Помилуйте, прежде мы торговали мѣстнымъ лѣсомъ, теперь же Васичка долженъ каждый годъ ѣздить за лѣсомъ въ Могилевскую губернію. А какой тарифъ!—говорила она, въ ужасѣ закрывая обѣ щеки руками:—какой тарифъ. Ей казалось, что

[1]) Тамъ же, стр. 292.

она торгуетъ лѣсомъ уже давно-давно, что въ жизни самое важное и нужное—это лѣсъ, и что-то родное, трогательное слышалось ей въ словахъ: балка, круглякъ, тесъ, шелевка, безымянка, рѣшотникъ, лафетъ, горбыль"... и т. д. [1]). Прошло такимъ образомъ шесть лѣтъ, и умеръ Васичка. Несчастная Душечка опять „убивалась", но такъ какъ она „постоянно любила кого-нибудь и не могла жить безъ этого", то явился новый предметъ любви и заполнилъ собой опустѣвшую послѣ смерти второго мужа душу Олечки. Она сошлась съ ветеринарнымъ врачемъ Владимиромъ Платонычемъ, на этотъ разъ уже незаконнымъ бракомъ. Теперь она уже не говорила „мы съ Володичкой", но по ея интересамъ, по тому, о чемъ она говорила, всякій могъ догадаться о новой любви Душечки. Какъ-то, „встрѣтясь на почтѣ съ одной знакомой дамой, она сказала:—у насъ въ городѣ нѣтъ правильнаго ветеринарнаго надзора и отъ этого много болѣзней. То и дѣло слышишь, люди заболѣваютъ отъ молока и заражаются отъ лошадей и коровъ. О здоровьѣ домашнихъ животныхъ въ сущности надо заботиться такъ же, какъ о здоровьѣ людей" и т. д. [2]). Оборвалась и эта любовь, ветеринара перевели куда-то въ Сибирь, и Душечка осталась одна, жизнь ея опустѣла, выдохлась... Ѣла и пила она по-неволѣ. „А главное, что, хуже всего, у нея уже не было никакихъ мнѣній. Она видѣла кругомъ себя предметы и понимала все, что происходило кругомъ, но ни о чемъ не могла составить мнѣнія и не знала, о чемъ ей говорить. А какъ это ужасно не имѣть никакого мнѣнія! Видишь, напри-

[1]) Тамъ же, стр. 294.
[2]) Тамъ же, стр. 297.

мѣръ, какъ стоитъ бутылка, или идетъ дождь, или ѣдетъ мужикъ на телѣгѣ, но для чего эта бутылка, или дождь, или мужикъ, какой въ нихъ смыслъ, сказать не можешь; и даже за тысячу рублей ничего не сказалъ бы. При Кукинѣ и Пустоваловѣ, и потомъ при ветеринарѣ Оленька могла объяснить все и сказала бы свое мнѣніе, о чемъ угодно, теперь-же и среди мыслей и въ сердцѣ у нея была такая же пустота, какъ на дворѣ. И такъ жутко, такъ горько, какъ будто объѣлась полыни" [1]). Такъ бы и завяла Душечка безъ любви, безъ жизни, но, на ея счастье, вернувшійся ветеринаръ сдалъ на ея попеченіе сынишку-гимназиста Сашу. Уже постарѣвшая Душечка ожила, жизнь ея снова наполнилась смысломъ, любовью, тепломъ; она вся ушла въ интересы гимназиста Саши, жила его жизнью, волновалась его заботами, думала его мыслями. „Трудно теперь стало въ гимназіи учиться, разсказывала она на базарѣ.—Шутка ли, вчера въ первомъ классѣ задали басню наизусть, да переводъ латинскій, да задачу... Ну гдѣ тутъ маленькому? И она начинаетъ говорить объ учителяхъ, объ урокахъ, объ ученикахъ,—то же самое, что говоритъ о нихъ Саша" [2]). Этотъ прекрасный разсказъ живо рисуетъ передъ читателемъ образъ Душечки, которая, какъ мягкій воскъ, отливается въ тискахъ окружающей ее жизни въ ту форму, какую эта жизнь ей укажетъ. Она прикрѣплена къ жизни только однимъ своимъ душевнымъ свойствомъ, жаждой любви, привязанности, все же прочее зависитъ только отъ того, съ кѣмъ сведетъ, кому подчинитъ ее эта жажда. Явился Иванъ Ку-

[1]) Тамъ же, стр. 298—9.
[2]) Тамъ же, стр. 303.

кинъ, Душечка живетъ и дышетъ Ваничкинымъ міромъ, явился Василій Пустоваловъ, она вся ушла въ Васичкину жизнь, у нея самой ничего нѣтъ. Внутренній міръ Душечки только грубый механическій отпечатокъ дѣйствительности, случайный сколокъ съ условій окружающей ее жизни; если нѣтъ жизни внѣ ея, внутренній міръ Душечки пустѣетъ, пропадаетъ желаніе жить, всякій живой интересъ, какъ и было тогда, когда не стало ни Ванички, ни Васички, ни ветеринара Володички. Она пассивно довольна, безсознательно равнодушна, когда жизнь въ лицѣ Ванички или Васички вливается въ нее, пассивно недовольна, когда притокъ внѣшней жизни ослабѣваетъ, и она остается одна, безъ мнѣній, безъ интересовъ. Душечка всегда сливается съ окружающей ее жизнью, всецѣло растворяется во внѣшней средѣ; Ванички, Васички, Сашечки нацѣло поглощаютъ ея личность безъ всякаго индивидуальнаго остатка. Личность ея—только рядъ точныхъ фотографическихъ снимковъ съ внѣшней дѣйствительности. Садъ „Тиволи“, лѣсной складъ, ветеринарія, гимназія—вотъ все содержаніе Душечкиной личности; все это осадокъ окружающей обыденщины, у самой же Душечки нѣтъ индивидуальности; она вся во власти дѣйствительности, отдается ей вся цѣликомъ, безъ всякаго сопротивленія, и совершенно не замѣчая авторской тоски за безсильнаго бога, совершенно не чувствуя „Бога жива“. Душечка—типическій случай, доведенной до высшей степени власти дѣйствительности, рѣдкій по своей выразительности экземпляръ изъ категоріи безсознательно-равнодушныхъ людей Чехова. Поэтому-то и нужно было здѣсь остановиться на ней подробнѣе. Столь же явную печать окружающей обыденщины и равно-

душнаго тупого довольства тѣмъ, что даетъ жизнь, носитъ „Іонычъ“; но здѣсь уже трудно сказать, чего у Іоныча больше, наивнаго попустительства, проистекающаго отъ нравственнаго индефферентизма, или хищничества, хотя бы только въ формѣ обывательскаго паразитизма.

Дмитрій Іонычъ Старцевъ попадаетъ земскимъ врачемъ въ губернскій городъ С. Здѣсь прежде всего знакомится онъ съ семьей Туркиныхъ, на которую въ городѣ обыкновенно указываютъ, „какъ на самую образованную и талантливую“. Жена пишетъ романы и читаетъ ихъ гостямъ, которыхъ въ богатомъ и радушномъ домѣ Туркиныхъ всегда много, самъ Иванъ Петровичъ, прослушавъ каждое новое произведеніе жены, всякій разъ говоритъ: „недурственно“; при встрѣчѣ онъ непремѣнно скажетъ: „здравствуйте пожалуйста“, при прощаніи: „прощайте пожалуйста“ и т. д. Другихъ талантовъ и отличій за нимъ нѣтъ. Взрослая дочь Туркиныхъ, „Котикъ“, играетъ на рояли „прекрасно“. Старцевъ съ перваго же посѣщенія этой семьи чувствуетъ здѣсь себя пріятно и удобно. Особенно же привлекаетъ его скучающее, ничѣмъ не занятое вниманіе дочь. Онъ очень быстро увлекается ею, налаживаетъ нѣчто въ родѣ романа, идетъ объясняться на городское кладбище. Но романъ срывается, Котикъ отвергаетъ предложеніе Старцева. Она увлекается музыкой, „хочетъ славы успѣховъ, свободы“, „хочетъ быть артисткой“, и уѣзжаетъ искать всего этого въ Москву въ консерваторію. Старцевъ скоро успокоился, зажилъ жизнью заправскаго провинціальнаго обывателя, жизнь покатилась легко и гладко, какъ экипажъ по хорошо наторенной дорогѣ. Обыденщина засасывала его все крѣпче и глубже; тихо, неслышно, но властно и безвозвратно

охватили его со всѣхъ сторонъ, практика, нажива, клубъ, карты, скучныя встрѣчи, пошлые разговоры, длинный рядъ нелѣпостей и ненужностей, безсмыслица, тупая скука и равнодушіе ко всему на свѣтѣ, кромѣ той обывательской дѣйствительности, которая сама бросается въ глаза. Вотъ въ этомъ-то психологическомъ процессѣ формированія молодого, здороваго, неглупаго врача Старцева въ безличнаго обывателя заключается главный интересъ разсказа. Когда Котикъ, разочарованная, пріѣзжаетъ черезъ нѣсколько лѣтъ изъ Москвы и ищетъ любви Старцева, онъ уже окончательно и безвозвратно оброс обывательской шкурой. Къ Туркиной онъ давно охладѣлъ, обрюзгъ, потолстѣлъ, опустился, потерялъ всякій интересъ къ жизни, съ тупымъ равнодушіемъ занимается практикой, ѣздитъ каждый вечеръ въ клубъ, наживаетъ деньги и скучаетъ. Въ городѣ его уже всѣ знаютъ и зовутъ просто Іонычъ. Объясненіе, на которое вызвала его пріѣхавшая Котикъ, на минуту разбудило въ заплывшемъ жиромъ, ко всему оравнодушѣвшемъ Іонычѣ воспоминаніе о неясныхъ, расплывчатыхъ, но все же свѣтлыхъ влеченіяхъ и порывахъ, которые онъ переживалъ во время любви къ этой дѣвушкѣ. Вспыхнуло чувство брезгливости къ тупому обывательскому существованію, въ которое онъ все дальше и дальше засасывается монотоннымъ теченіемъ будничной жизни. Но разбуженное острое недовольство собой и окружающей обыденщиной скоро потухаетъ, притупляется, жизнь и дѣйствительность берутъ свое и все плотнѣе и плотнѣе затягиваютъ Іоныча въ шаблонный футляръ врача-обывателя. Въ Чеховской галлереѣ безсознательно равнодушныхъ людей, примиренныхъ съ жизнью и глухихъ къ голосу идеала, Іонычъ по

достоинству занимаетъ видное и почетное мѣсто. Власть жизненнаго футляра очерчена здѣсь художникомъ сильно, сжато и красиво. Процессъ превращенія молодого земскаго врача Старцева съ неяснымъ стремленіями, неоформленными надеждами увидѣть „жизнь свѣтлую, прекрасную, изящную“, въ закоренѣлаго, закаленнаго въ житейскихъ шаблонахъ обывателя Іоныча благополучно законченъ, Старцевъ растворился безъ остатка въ обывательщинѣ, и растворъ получился самый чистый. Типичность Чеховской картины невольно наводитъ читателя на размышленіе, сколько еще такихъ Іонычей выбрасываетъ лабораторія провинціальной россійской обывательщины. „Бѣликова похоронили, а сколько такихъ человѣковъ въ футлярѣ осталось, сколько ихъ еще будетъ!“—говоритъ въ концѣ своего разсказа о человѣкѣ въ футлярѣ Буркинъ; подобное же заключеніе напрашивается и по прочтеніи Іоныча. Здѣсь Чеховъ далъ широчайшее обобщеніе россійской обывательской жизни.

Чтобы покончить съ безсознательно равнодушными людьми Чехова, остановимся еще только на учителѣ Кулыгинѣ изъ „Трехъ сестеръ“. Учитель гимназіи Ѳедоръ Ильичъ Кулыгинъ, мужъ Маши Прозоровой, всѣмъ доволенъ: доволенъ собой, своей службой, директоромъ гимназіи, всѣми окружающими людьми, а больше всего своей женой Машей. „Милая Маша, она добрая, очень добрая, я люблю ее“, повторяетъ онъ при всякомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ. „Я доволенъ, я доволенъ, я доволенъ“, умиленно твердитъ Кулыгинъ на каждомъ шагу. Когда его жена сходится съ баталіоннымъ командиромъ Вершининымъ, онъ только тогда начинаетъ терять душевное равновѣсіе, но полкъ уходитъ изъ города, уходитъ

и любовникъ Маши Вершининъ, и Кулыгинъ успокаивается. Онъ снова „доволенъ, доволенъ, доволенъ“. Когда Маша, разставаясь съ Вершининымъ, плачетъ, не скрывая причины своего горя, Кулыгинъ утѣшаетъ ее: „Ничего, пусть поплачетъ, пусть... Хорошая моя Маша, добрая моя Маша... Ты моя жена, и я счастливъ, чтобы тамъ ни было... Я не жалуюсь, не дѣлаю тебѣ ни одного упрека... Начнемъ жить опять по старому, и я тебѣ ни одного слова, ни намека...“ [1]). И тутъ же, пытаясь развеселить рыдающую жену, надѣваетъ искусственные усы и бороду, отобранные отъ ученика. „Вчера въ третьемъ классѣ у одного мальчугана я отнялъ усы и бороду... (*надѣваетъ усы и бороду*) Похожъ на учителя нѣмецкаго языка. (*смѣется*) Не правда ли?“ [2]). Жизненныя непріятности соскальзываютъ съ него, какъ съ гуся вода, нарушенное душевное равновѣсіе и безсознательное, тупое довольство всѣмъ на свѣтѣ или равнодушіе ко всему на свѣтѣ, что въ конечномъ счетѣ одно и тоже, возстанавливается очень быстро... „Вотъ сегодня уйдутъ военные,—успокаиваетъ себя Кулыгинъ, отлично зная о связи своей Маши съ Вершининымъ,—и все опять пойдетъ по старому. Что бы тамъ ни говорили, Маша хорошая, честная женщина, я ее очень люблю и благодарю свою судьбу... Судьба у людей разная... Тутъ въ акцизѣ служитъ нѣкто Козыревъ. Онъ учился со мной, его уволили изъ пятаго класса за то, что никакъ не могъ понять ut consecutivum. Теперь онъ ужасно бѣдствуетъ, боленъ, и я, когда встрѣчаюсь, то говорю ему: «здравствуй, ut consecutivum», «да, говоритъ,

[1]) «Три сестры», стр. 101.

[2]) Тамъ же.

именно, consecutivum»... а самъ кашляетъ... А мнѣ вотъ всю мою жизнь везетъ, я счастливъ, вотъ имѣю Станислава второй степени и самъ теперь преподаю другимъ это ut consecutivum... Конечно, я умный человѣкъ, умнѣе очень многихъ, но счастье не въ этомъ“ [1]). Вообще о всѣхъ безсознательно равнодушныхъ людяхъ Чехова (Марина, Вафля, Ольга, Наташа Прозорова, Аксинья, Душечка, Іонычъ, Кулыгинъ и т. п.) можно сказать, что *они не вѣдаютъ, что творятъ*, не имѣютъ представленія объ идеалѣ автора, не знаютъ его истиннаго бога. *Не то сознательно равнодушные:* эти имѣютъ уши слышать и не слышатъ, имѣютъ очи видѣть и не разумѣютъ, они знаютъ истиннаго бога, но *сознательно* отдавшись власти дѣйствительности, сознательно же отвергаютъ его, сознательно отстраняютъ отъ себя жизнь, какъ моральную проблему, отказываются доискиваться въ ней смысла. Эти сознательно равнодушные люди предаютъ высокаго, но безсильнаго нравственнаго бога, въ грязныя руки житейской пошлости и обыденщины; отъ порой просыпающейся совѣсти они отдѣлываются бездушной, всеосмѣивающей ироніей, пошлой шуткой или цинизмомъ.

Самымъ цѣльнымъ и яркимъ представителемъ этой категоріи дѣйствующихъ лицъ произведеній Чехова является Орловъ съ компаніей его пріятелей въ „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка“. Это одно изъ лучшихъ и наиболѣе цѣльныхъ, законченныхъ произведеній Чехова, вещь прямо классическая.

Здѣсь для нашей цѣли можно было бы ограничиться только характеристикой Орлова съ К°, но

[1]) Тамъ же, стр. 86.

принимая во вниманіе, что далѣе не разъ еще придется имѣть дѣло съ этимъ произведеніемъ, напомнимъ теперь же съ возможною полнотой все содержаніе „Разсказа неизвѣстнаго человѣка“. Это тѣмъ болѣе необходимо, что и самый типъ Орлова дорисовывается главнымъ образомъ его отношеніями къ героинѣ повѣсти Зинаидѣ Ѳедоровнѣ Красновской. Пусть не посѣтуетъ на насъ читатель за обиліе объемистыхъ выдержекъ, прекрасное произведеніе Чехова очень стоитъ вниманія.

Разсказъ ведется отъ лица нѣкоего Владиміра Ивановича, неизвѣстнаго человѣка, отставного лейтенанта. Этотъ неизвѣстный человѣкъ поступаетъ въ лакеи къ сыну виднаго государственнаго мужа, Григорію Ивановичу Орлову, тоже крупному чиновнику. Орлова-отца неизвѣстный человѣкъ считалъ „серіознымъ врагомъ своего дѣла“ и разсчитывалъ, что, служа у сына извѣстнаго государственнаго человѣка въ лакеяхъ, онъ „въ подробности изучитъ планы и намѣренія“ отца. Поступивъ въ лакеи къ Орлову, неизвѣстный человѣкъ не достигъ поставленной цѣли, не достигъ потому, что въ его міросозерцаніи произошла большая перемѣна, которая въ концѣ разсказа привела его къ полному нравственному банкротству; за то ему пришлось основательно ознакомиться съ личностью и жизнью Орлова, быть невидимымъ свидѣтелемъ его романа съ Зинаидой Ѳедоровной. Развитіе романа опредѣляетъ собой физіономіи всѣхъ дѣйствующихъ лицъ.

Иронія была основною формулой, въ которую укладывалось и которою исчерпывалось все отношеніе къ жизни Григорія Ивановича Орлова. „Передъ тѣмъ, какъ прочесть что-нибудь или услышать, у него всякій разъ была уже наготовѣ иро-

нія, точно щитъ у дикаря“ [1]). Этимъ щитомъ онъ сознательно защищалъ себя отъ всѣхъ впечатлѣній окружающей жизни, иронія была его футляромъ, изъ котораго онъ, какъ и „человѣкъ въ футлярѣ“, Бѣликовъ, никогда не выходилъ, но въ противуположность Бѣликову не выходилъ сознательно. „Иронія Орлова и его друзей не знала предѣловъ и не щадила никого и ничего. Говорили о религіи—иронія, говорили о философіи, о смыслѣ и цѣляхъ жизни — иронія, поднималъ ли кто вопросъ о народѣ—иронія. Въ Петербургѣ есть особая порода людей, которые спеціально занимаются тѣмъ, что вышучиваютъ каждое явленіе жизни; они не могутъ пройти даже мимо голоднаго или самоубійцы безъ того, чтобы не сказать пошлости. Но Орловъ и его пріятели не шутили и не вышучивали, а говорили съ ироніей. Они говорили, что Бога нѣтъ и со смертью личность исчезаетъ совершенно; безсмертные существуютъ только во французской академіи. Истиннаго блага нѣтъ и не можетъ быть, такъ какъ наличность его обусловлена человѣческимъ совершенствомъ, а послѣднее есть логическая нелѣпость. Россія такая же скучная и убогая страна, какъ Персія. Интеллигенція безнадежна; по мнѣнію Пекарскаго (друга Орлова), она въ громадномъ большинствѣ состоитъ изъ людей неспособныхъ и никуда не годныхъ. Народъ же спился, облѣнился, изворовался и вырождается. Науки у насъ нѣтъ, литература неуклюжа, торговля держится на мошенничествѣ: «не обманешь—не продашь». И все въ такомъ родѣ, и все смѣшно“ [2]).

Изъ небольшой компаніи друзей Орлова осо-

---

[1]) Сочиненія Чехова, т. VI, стр. 246.

[2]) Тамъ же, стр. 256—7.

бенно любопытенъ Пекарскій. Это былъ дѣловой, значительный человѣкъ; служилъ онъ въ цѣломъ рядѣ учрежденій, „имѣлъ чинъ совсѣмъ небольшой и скромно называлъ себя присяжнымъ повѣреннымъ“. Вліяніемъ же онъ пользовался огромнымъ, считался очень умнымъ, „превосходно зналъ финансы и желѣзнодорожное дѣло“, былъ прекрасный адвокатъ по гражданскимъ дѣламъ. „Но этому необыкновенному уму было совершенно непонятно многое, что знаетъ даже иной глупый человѣкъ. Такъ онъ рѣшительно не могъ понять, почему это люди скучаютъ, плачутъ, стрѣляются и даже другихъ убиваютъ, почему они волнуются по поводу вещей и событій, которыя ихъ лично не касаются, и почему они смѣются, когда читаютъ Гоголя или Щедрина... Все отвлеченное, исчезающее въ области мысли и чувства, было для него не понятно и скучно, какъ музыка для того, кто не имѣетъ слуха. На людей онъ смотрѣлъ только съ дѣловой точки зрѣнія и дѣлилъ ихъ на способныхъ и неспособныхъ“ [1]).

Теперь романическая сторона повѣсти. Орловъ дѣлается любовникомъ замужней женщины Зинаиды Ѳедоровны Красновской. Женщина эта любитъ Орлова глубоко и серьезно, не разъ говоритъ ему, что броситъ мужа и уйдетъ къ нему. Но Орловъ принимаетъ ея слова, какъ онъ самъ выражается, только за „милую шутку“ и предпочитаетъ оставаться въ отношеніи Зинаиды Ѳедоровны въ положеніи тайнаго адюльтера. Красновская не понимаетъ этого, она любитъ Орлова, какъ онъ вѣрно опредѣлилъ, любовью Тургеневскихъ героинь. Для нея любовь не красивая ил-

[1]) Тамъ же, стр. 252.

люзія, только заволакивающая собой наготу физіологической потребности организма, а рѣшеніе большого вопроса о смыслѣ всего ея существованія, отвѣтъ на всѣ запросы души... Чувство къ любимому человѣку сливается здѣсь, какъ и у Тургеневской Елены, воедино съ безпокойнымъ, чисто религіознымъ исканіемъ высшаго нравственнаго служенія, съ вдохновеннымъ влеченіемъ къ высшему идеалу, къ Богу. Отсюда такой высокій подъемъ душевныхъ силъ у полюбившихъ дѣвушекъ Тургенева, отсюда непоколебимо твердая увѣренность ихъ нравственной поступи, спокойная ясность и красивая простота чувствъ. Полюбивъ, онѣ не дѣвичью свою участь рѣшаютъ, не женской страсти удовлетворяютъ, не мужчины и семьи только ищутъ, онѣ рѣшаютъ большой вопросъ о назначеніи ихъ человѣческой жизни. Этимъ объясняется высокій уровень нравственныхъ требованій, предъявляемыхъ ими къ любимому человѣку, почти всегда влекущій за собой идеализацію и... разочарованіе. Инсаровыхъ въ русскомъ современномъ обществѣ, быть можетъ, еще меньше, чѣмъ во времена „Наканунѣ“, къ тому же не всегда они во время погибаютъ, какъ герой Тургенева. Вообще говоря, Еленъ больше, чѣмъ Инсаровыхъ, по крайней мѣрѣ, судя по Чеховскому воспроизведенію жизни. Въ Чеховскихъ произведеніяхъ русская женщина, какъ основательно отмѣчалось уже критикой, занимаетъ видное и почетное мѣсто, многія героини его достойныя историческія преемницы Тургеневскихъ женщинъ такъ же, какъ многіе его герои родные дѣти и внуки Тургеневскихъ лишнихъ людей... Любятъ, по крайней мѣрѣ, лучшія героини Чехова по истинѣ по-тургеневски, а въ чемъ, какъ не въ любви, узнаемъ мы жен-

щинъ Тургенева. „Силу всю души великую“ онѣ отдаютъ любви, но въ любви этой нравственно вырастаютъ и возвышаются до разрѣшенія міровыхъ вопросовъ и задачъ, въ любви онѣ участвуютъ всѣми сторонами своей личности, отражаютъ всю глубь своей чуткой души...

Такою любовью Зинаида Ѳедоровна полюбила Орлова. И вотъ въ одинъ прекрасный день она ушла отъ мужа и явилась въ домъ Орлова. Кромѣ тургеневщины, которую онъ такъ не любилъ и боялся, отлично сознавая, что передъ лицомъ идеальныхъ требованій ея отъ любви, онъ злостный банкротъ, Зинаида Ѳедоровна принесла въ домъ Орлова женскую привычку къ кухнѣ, къ хозяйственности, къ домашнему уюту. Орловъ не любилъ, какъ онъ выражался, „заводить у себя нечистоту“. „Такъ называемый семейный очагъ съ его обыкновенными радостями и дрязгами оскорблялъ его вкусы, какъ пошлость; быть беременной или имѣть дѣтей и говорить о нихъ—это дурной тонъ, мѣщанство“ [1]). Но фактъ свершился и они стали жить вмѣстѣ; свое неудовольствіе по поводу происшедшаго Орловъ выразилъ только пріятелямъ въ формѣ, по обыкновенію, иронической: „Тургеневъ въ своихъ произведеніяхъ учитъ, чтобы всякая возвышенная, честно мыслящая дѣвица уходила съ любимымъ мужчиной на край свѣта и служила бы его идеѣ. Край свѣта — это licentia poëtica; весь свѣтъ со всѣми своими краями помѣщается въ квартирѣ любимаго мужчины. Поэтому не жить съ женщиной, которая тебя любитъ, въ одной квартирѣ—значитъ отказывать ей въ ея высокомъ назначеніи и не раздѣлять ея идеаловъ.

[1]) Тамъ же, 263 стр.

Да, душа моя, Тургеневъ писалъ, а я вотъ теперь за него кашу расхлебывай“ [1]). Кончается тѣмъ, что Орловъ начинаетъ бѣгать изъ дому. Уѣзжая на нѣсколько дней къ Пекарскому, онъ говоритъ Зинаидѣ Ѳедоровнѣ, что ѣдетъ куда-то на ревизію. Она вѣритъ, но уже чувствуетъ, что мечты ея, не о кухнѣ, конечно, а о „настоящей“, какъ она ее понимаетъ, любви, осмысленной жизни рушатся, она уже сознаетъ, что Орловъ не уважаетъ ее, что и самъ онъ не тотъ, и, главное, не то, что она думала: онъ не въ состояніи отвѣтить на ея душевныя муки и нравственныя исканія. Увлекаясь имъ и порвавъ съ прежней жизнью, Зинаида Ѳедоровна надѣялась найти дорогу къ другой, новой жизни, надѣялась, очевидно, что дорогу эту ей укажетъ онъ, Орловъ, ждала отъ него чего-то героическаго, незауряднаго. Зинаида Ѳедоровна проситъ Орлова бросить его службу; „Вы идейный человѣкъ и должны служить только идеѣ“,—говоритъ она, не умѣя другимъ, не банальнымъ, чуждымъ избитаго шаблона языкомъ формулировать свои требованія отъ него... „Вся суть въ томъ,—признается Орловъ въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ „объясненій“ съ Зинаидой Ѳедоровной,—что вы ошиблись и не хотите въ этомъ сознаться вслухъ. Вы воображали, что я герой, и что у меня какія-то необычайныя идеи и идеалы, а на повѣрку-то вышло, что я самый заурядный чиновникъ, картежникъ и не имѣю пристрастія ни къ какимъ идеямъ. Я достойный отпрыскъ того самаго гнилого свѣта, изъ котораго вы бѣжали, возмущенная его пустотой и пошлостью. Сознай-

[1]) Тамъ же, 266 стр.

тесь же и будьте справедливы: негодуйте не на меня, а на себя, такъ какъ ошиблись вы, а не я“ [1]).

Разрѣшается этотъ союзъ цинично-равнодушнаго, примиреннаго Орлова и протестующей безпокойно-ищущей правды Зинаиды Ѳедоровны, разумѣется, окончательнымъ разрывомъ. Какъ-то въ отсутствіи Орлова, когда онъ подъ предлогомъ ревизіи скрывался у Пекарскаго, неизвѣстный человѣкъ, сбросивъ съ себя лакейскую оболочку, которая уже давно стала его тяготить, а съ окончательною перемѣной въ его міросозерцаніи сдѣлалась совершенно безсмысленною и не нужной, открываетъ Зинаидѣ Ѳедоровнѣ оскорбительную для нея ложь, которою ее окружилъ Орловъ. Не зная, что дѣлать и просто куда дѣваться, не имѣя родныхъ и близкихъ, она сначала думаетъ отравиться, а затѣмъ, склонившись на увѣщеванія неизвѣстнаго человѣка, рѣшается уѣхать съ нимъ за границу, надѣясь съ его помощью найти дорогу къ настоящему дѣлу, къ настоящей, новой, осмысленной жизни. Но надежды не оправдались, неизвѣстный человѣкъ въ нравственномъ отношеніи оказался не столь злостнымъ, какъ Орловъ, но такимъ же полнымъ банкротомъ, выдохшимся, обезсилившимъ человѣкомъ, совершенно безпомощнымъ передъ наболѣвшими вопросами и душевными алканіями Зинаиды Ѳедоровны. Она тотчасъ послѣ родовъ ребенка отъ Орлова, приняла ядъ и умерла, умерла въ остромъ, трагически-непримиримомъ конфликтѣ съ дѣйствительностью, въ мучительной агоніи безсильнаго, пессимистическаго идеализма, въ состояніи безысходнаго страданія за поруганный безпомощный идеалъ...

---

[1]) Тамъ же, стр. 293.

Этотъ образъ Зинаиды Ѳедоровны, поставленный рядомъ съ сознательно-равнодушнымъ человѣкомъ—Орловымъ, еще болѣе оттѣняетъ характерныя черты послѣдняго. Яркую характеристику Орлова даетъ неизвѣстный человѣкъ въ своемъ обличительномъ письмѣ, которое онъ оставилъ на его столѣ, выѣзжая изъ его квартиры. Это письмо дорисовываетъ портретъ Орлова. Здѣсь еще и достойный приговоръ его равнодушію, равнодушію сознательному, облеченному въ изящную тогу всеуничтожающей, всеобезцѣнивающей иронiи. Орлову доступно было созерцаніе „Бога жива“, но онъ самъ не захотѣлъ признать его, онъ видѣлъ и зналъ нравственную правду, но попралъ ее своимъ „лошадинымъ смѣхомъ“, закрылся отъ нея своимъ цинизмомъ и иронiей.

„Мое письмо,—пишетъ неизвѣстный человѣкъ,—если бы даже оно было краснорѣчиво, сильно и страшно, все-таки походило бы на стукъ по гробовой крышкѣ: какъ ни стучи—не разбудишь! Никакія усилія уже не могутъ согрѣть вашей проклятой холодной крови и это вы знаете лучше, чѣмъ я“... „Какія роковыя, дьявольскія причины помѣшали вашей жизни развернуться полнымъ весеннимъ цвѣтомъ, отчего вы, не успѣвъ начать жить, поторопились сбросить съ себя образъ и подобіе Божье и превратились въ трусливое животное, которое лаетъ и этимъ лаемъ пугаетъ другихъ оттого, что само боится. Вы боитесь жизни, боитесь, какъ азіатъ, тотъ самый, который по цѣлымъ днямъ сидитъ на перинѣ и куритъ кальянъ“... „какъ вамъ мягко, уютно, тепло, удобно—и какъ скучно! Да, бываетъ убійственно, безпросвѣтно-скучно, какъ въ одиночной тюрьмѣ, но вы стараетесь спря-

таться и отъ этого врага: вы по восьми часовъ въ сутки играете въ карты".

„А ваша иронія? О, какъ хорошо я ее понимаю! Живая свободная, бодрая мысль пытлива и властна; для лѣниваго, празднаго ума она невыносима. Чтобы она не тревожила вашего покоя, вы, подобно тысячамъ вашихъ сверстниковъ, поспѣшили смолоду поставить ее въ рамки; вы вооружились ироническимъ отношеніемъ къ жизни, или какъ хотите называйте, и сдержанная, припугнутая мысль не смѣетъ прыгнуть черезъ тотъ палисадникъ, который вы поставили ей, и когда вы глумитесь надъ идеями, которыя яко бы *всѣ* вамъ извѣстны, то вы похожи на дезертира, который позорно бѣжитъ съ поля битвы, но, чтобы заглушить стыдъ, смѣется надъ войной и надъ храбростью. Цинизмъ заглушаетъ боль. Въ какой-то повѣсти Достоевскаго, старикъ топчетъ ногами портретъ своей любимой дочери, потому что онъ передъ нею не правъ, а вы гадко и пошловато подсмѣиваетесь надъ идеями добра и правды, потому что уже не въ силахъ вернуться къ нимъ. Всякій искренній и правдивый намекъ на ваше паденіе страшенъ вамъ и вы нарочно окружаете себя людьми, которые умѣютъ только льстить вашимъ слабостямъ. И не даромъ, не даромъ вы такъ боитесь слезъ".

„Кстати, ваши отношенія къ женщинѣ. Безстыдство мы унаслѣдовали съ плотью и кровью и въ безстыдствѣ воспитаны, но, вѣдь, на то мы и люди, чтобы побѣждать въ себѣ звѣря. Съ возмужалостью, когда вамъ стали извѣстны *всѣ* идеи, вы не могли не увидѣть правды; вы ее знали, но вы не пошли за ней, а испугались ея, и, чтобы обмануть свою совѣсть, стали громко увѣрять

себя, что виноваты не вы, а сама женщина, что она такъ же низменна, какъ и ваши отношенія къ ней"... [1]).

Орловъ сознательно окуталъ себя въ непроницаемый плащъ насмѣшливаго равнодушія. Онъ, въ самомъ дѣлѣ, „гадко и пошловато посмѣивается надъ идеями добра и правды, потому что уже не въ состояніи вернуться къ нимъ". Это пошловатое посмѣиванье—крѣпкій щитъ отъ уколовъ порою просыпающейся совѣсти, отъ тоскливой боли за поруганнаго, оставленнаго Бога. Футляръ тупого равнодушія ко всему на свѣтѣ, маска „лошадинаго смѣха" надѣвается имъ добровольно и сознательно. Онъ, какъ я уже говорилъ *сознательный человѣкъ въ футлярѣ*. Глубоко правъ неизвѣстный человѣкъ, когда говоритъ ему: *„вы не могли не видѣть правды; вы ее знали, но вы не пошли за ней, а испугались ея, и, чтобы обмануть свою совѣсть, стали громко увѣрять себя, что виноваты не вы"*... [2]) Орловъ надѣлъ свой футляръ отъ страха передъ правдой жизни, отъ страха совѣсти поклонился дѣйствительности, сознательно отдался во власть пошлой обыденщины. Пекарскій, пріятель Орлова, тоже равнодушный человѣкъ, но футляръ равнодушія надѣвается имъ какъ-то помимо его сознанія и воли, самъ собой, какъ самъ собой медвѣдь обростаетъ пушистой шкурой, курица перьями, или весенній лугъ покрывается травой. Также захватываются властью дѣйствительности и отдаются на служеніе факту обыденной жизни всѣ безсознательно равнодушные герои Чехова: Вафля, Ольга Чикильдѣева, Іонычъ, Душечка, Наташа Прозо-

[1]) Тамъ же, стр. 305, 306, 307.

[2]) Курсивъ мой.

рова и др. Пекарскій не видитъ того нравственнаго бога, противъ котораго Орлову приходится „вооружаться своимъ ироническимъ отношеніемъ къ жизни“, ему не надо, какъ Орлову, „сбрасывать съ себя образъ и подобіе Божіе“, онъ не видѣлъ правды, не знаетъ ея, потому и не пугается ея; Пекарскій непринужденно равнодушенъ, онъ не испытываетъ никогда той нравственной боли, которую Орлову порой приходится заглушать циническимъ смѣхомъ, онъ страдаетъ своего рода нравственнымъ дальтонизмомъ, мѣшающимъ ему видѣть все то, что не укладывается въ узкія рамки его дѣлового міропониманія. „Все это было скучно ему, какъ музыка для того, кто не имѣетъ слуха“. Пекарскій не боится жизни, потому что пугающая Орлова, отвергнутая имъ правда не снилась ему и во снѣ. Не то Орловъ, ему бываетъ еще совѣстно, смѣло брошенный прямо въ глаза упрекъ Зинаиды Ѳедоровны даже вызываетъ на „лицѣ его вмѣсто иронiи тупой, мальчишескій страхъ“, онъ способенъ еще краснѣть, ему есть чего стыдиться. Поэтому-то мы и считаемъ его самымъ яркимъ представителемъ сознательно равнодушныхъ людей въ отличіе отъ безсознательно равнодушныхъ, на которыхъ футляръ равнодушія сидитъ съ удивительной непринужденностью. Въ параллели Орлова и Пекарскаго еще разъ выступаютъ и рѣзко отдѣляются отличительныя черты той и другой категоріи Чеховскихъ дѣйствующихъ лицъ.

Чтобы окончить нашъ слишкомъ затянувшійся пересказъ „Разсказа неизвѣстнаго человѣка“, мы должны будемъ остановиться еще на психологіи самого неизвѣстнаго человѣка, на его душевныхъ противорѣчіяхъ и на тянущемся черезъ всю повѣсть переломѣ въ его міросозерцаніи. Неизвѣстный

человѣкъ, какъ типъ переходный въ нашей классификаціи Чеховскихъ героевъ, послужитъ связующимъ звеномъ между равнодушными людьми, съ которыми мы старались познакомить читателя въ настоящей главѣ, и безпокойно-ищущими, активно-протестующими противъ дѣйствительности или только пассивно-недовольными ею людьми, о которыхъ рѣчь пойдетъ въ слѣдующей.

Въ душѣ неизвѣстнаго человѣка, какъ видно съ первыхъ же страницъ разсказа, идетъ тяжелая борьба двухъ, прямо противоположныхъ настроеній. Судя по нѣкоторымъ вскользь брошеннымъ намекамъ, объясняющимъ цѣль поступленія неизвѣстнаго человѣка въ лакеи къ Орлову, у него было по крайней мѣрѣ раньше, до начала разсказа, „свое дѣло", серьезнымъ врагомъ котораго онъ считалъ извѣстнаго государственнаго человѣка Орлова-отца, были товарищи по дѣлу, встрѣчи съ которыми онъ такъ боялся, когда въ настроеніи его произошелъ окончательный переворотъ, помѣшавшій ему совершить то, къ чему онъ, очевидно, серьезно готовился, для чего предпринималъ свое переодѣваніе въ лакеи и т. п. За границей послѣ разрыва Зинаиды Ѳедоровны съ Орловымъ, онъ „разсказывалъ ей длинныя исторіи изъ своего прошлаго и описывалъ свои, въ самомъ дѣлѣ изумительныя, похожденія". То, что разсказывалъ неизвѣстный человѣкъ, „казалось ей страшнымъ, удивительнымъ, героическимъ и возбуждало въ ней зависть и восторгъ". Надо поэтому думать, что въ прошломъ у неизвѣстнаго человѣка было много борьбы, борьбы осмысленной, нравственно возвышающей, увлекательной и смѣлой, это прошлое неизвѣстнаго человѣка и дало поводъ Зинаидѣ Ѳедоровнѣ смутно надѣяться, что уѣзжая съ нимъ за границу, она

найдетъ при его помощи настоящее дѣло, дающее смыслъ и оправданіе ея уже наполовину по-пусту растраченной жизни. Но она горько разочаровалась, героическое настроеніе неизвѣстнаго человѣка къ тому времени уже окончательно и безвозвратно выдохлось, выдохлась прежняя вѣра въ „свое дѣло“, изсякло вдохновеніе, прежняя бодрость остыла, „Богъ живого человѣка“ оставилъ его, онъ оравнодушѣлъ, опустѣлъ, усталъ душой, и хотѣлъ только отдыха и покоя. Перемѣна эта опредѣлилась для самого неизвѣстнаго человѣка раньше поѣздки за границу съ Зинаидой Ѳедоровной, но о своихъ новыхъ душевныхъ наслоеніяхъ онъ ей ничего не говорилъ.

Когда передъ ихъ отъѣздомъ за границу Зинаида Ѳедоровна говорила ему: „вербуйте меня“, ожидая, что онъ знаетъ пути, ведущіе къ другой, „новой жизни“, попрежнему вѣритъ, попрежнему понимаетъ эти пути, неизвѣстный человѣкъ отвѣчалъ молчаливымъ согласіемъ. Такимъ образомъ, Зинаида Ѳедоровна въ очаровательной иллюзіи имѣла передъ собой только прежняго неизвѣстнаго человѣка, за нимъ и шла. „Смыслъ жизни только въ одномъ—въ борьбѣ,—говорила она, увлеченная прошлымъ неизвѣстнаго человѣка, теперь для него уже мертвымъ.—Наступить каблукомъ на подлую змѣиную голову и чтобы она—крахъ! Вотъ въ чемъ смыслъ. Въ этомъ одномъ, или же вовсе нѣтъ смысла“ [1]). Между тѣмъ, настоящій неизвѣстный человѣкъ молча носилъ въ себѣ все разростающееся внутреннее опустошеніе. Еще въ письмѣ къ Орлову онъ писалъ о себѣ: „Отчего я раньше времени ослабѣлъ и упалъ, понять не трудно. Я, по-

[1]) Тамъ же, стр. 319.

добно библейскому силачу, поднялъ на себя Газскія ворота, чтобы отнести ихъ на вершину горы, но только когда уже изнемогъ, когда во мнѣ на вѣки погасли молодость и здоровье, я замѣтилъ, что эти ворота мнѣ не по плечамъ, и что я обманулъ себя“ [1]). У него развивалась чахотка, „а съ нею еще кое-что, пожалуй, поважнѣе чахотки. Не знаю, подъ вліяніемъ ли болѣзни, или начинавшейся перемѣны міровоззрѣнія, которой я тогда не замѣчалъ, мною изо дня въ день овладѣвала страстная, раздражающая жажда обыкновенной, обывательской жизни. Мнѣ хотѣлось душевнаго покоя, здоровья, хорошаго воздуха, сытости. Я становился мечтателемъ и, какъ мечтатель, не зналъ, что собственно мнѣ нужно“ [2]). И далѣе „Орловъ брезгливо отбрасывалъ отъ себя женскія тряпки, дѣтей, кухню, мѣдныя кастрюли, а я подбиралъ все это и бережно лелѣялъ въ своихъ мечтахъ, любилъ, просилъ у судьбы, и мнѣ грезились жена, дѣтская, тропинки въ саду, домикъ...“ [3]). За границей неизвѣстный человѣкъ съ полной очевидностью убѣждается, что онъ просто любитъ Зинаиду Ѳедоровну, любитъ простой, обыкновенной любовью, жаждетъ ея близости, покоя, отдыха; онъ весь ушелъ въ эту „страстную раздражающую жажду обыкновенной обывательской жизни“. „Жить хочется, жить и— больше ничего!“ [3]).

Нравственный кризисъ неизвѣстнаго человѣка разрѣшается, такимъ образомъ, примиреніемъ съ дѣйствительностью, страшной нравственной усталостью, трагедія его души завершается все воз-

[1]) Тамъ же, стр. 305.
[2]) Тамъ же, стр. 245.
[3]) Тамъ же, стр. 280.

растающимъ равнодушіемъ къ прежнимъ идеаламъ и „страстной раздражающей жаждой обыкновенной обывательской жизни“. Прежнія его „нравственныя требованія, отличающіяся исключительной строгостью“, за которыя довѣрчиво ухватилась Зинаида Ѳедоровна, какъ утопающій за соломинку, теперь надъ нимъ уже болѣе не властны, онъ усталъ, угомонился, сдался дѣйствительности, передъ лицомъ своихъ прежнихъ идеаловъ онъ банкротъ. Съ жадностью, свойственной только больнымъ въ послѣднемъ градусѣ чахотки, онъ жаждетъ „жить и больше ничего“.

Зинаида Ѳедоровна остается обманутой; на ея только что со всей силой проснувшіяся исканія настоящаго, осмысливающаго жизнь дѣла настроеніе усталой примиренности съ обыденной жизнью— не отвѣтъ. Между ними происходитъ послѣднее объясненіе, напоминающее собой заключительный разговоръ Кати и Николая Степановича въ „Скучной исторіи“, только здѣсь эта сцена, пожалуй, еще сильнѣе и ярче. Объясненіе еще разъ демонстрируетъ конфликтъ между страстно-ищущимъ настроеніемъ Зинаиды Ѳедоровны и оравнодушившимъ „жаждущимъ обыкновенной обывательской жизни“ неизвѣстнымъ человѣкомъ. Повѣсть кончается трагической развязкой.

Въ „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка“ отражаются всѣ основные лучи чеховскаго творчества. Здѣсь имѣется прекрасно нарисованная картина жизни равнодушныхъ людей, иллюстрирующая собой основное художественное обобщеніе Чехова, какъ мы назвали его, власть дѣйствительности. Это—футлярная жизнь, та обыденщина, которая пугаетъ героя разсказа „Страхъ“ болѣе, чѣмъ „міръ видѣній и загробныхъ тѣней“. Далѣе, въ

настроеніи неизвѣстнаго человѣка мы видимъ неровную борьбу этой засасывающей обыденщины съ какимъ-то другимъ, возмущающимся противъ ея ига, непокорнымъ, протестующимъ настроеніемъ. неизвѣстный человѣкъ переходный типъ, онъ ведетъ насъ къ другой категоріи чеховскихъ героевъ *не*-равнодушныхъ, недовольныхъ, протестующихъ, бозпокойно ищущихъ. Въ своемъ душевномъ кризисѣ неизвѣстный человѣкъ стоитъ какъ бы на рубежѣ обѣихъ категорій, представляетъ собой промежуточную грань, какъ бы психологическій сгибъ, отдѣляющій равнодушныхъ людей всѣхъ видовъ отъ *не*равнодушныхъ. Зинаида Ѳедоровна со своимъ мучительнымъ, тревожнымъ исканіемъ отвѣта на вопросъ «что дѣлать» стоитъ уже за рубежемъ, вмѣстѣ съ ищущими и безпокойными людьми чеховскихъ произведеній. Напротивъ, Орловъ не переступилъ рубежа, весь остался ошую власти дѣйствительности, въ прочномъ, вѣками сколоченномъ футлярѣ равнодушія. Онъ и Зинаида Ѳедоровна нравственные антиподы, что становится особенно ясно только послѣ ихъ разрыва.

Я уже говорилъ, что Зинаида Ѳедоровна сильно напоминаетъ собой и своимъ отношеніемъ къ Неизвѣстному человѣку—Катю въ „Скучной исторіи“ въ ея отношеніяхъ къ профессору. Рядомъ съ ними слѣдуетъ также поставить Машу, героиню „Моей жизни“, Шурочку изъ драмы „Ивановъ“, Нину Зарѣчную—„Чайку“ и мн. др. Безпокойно-ищущими и протестующими являются у Чехова чаще всего женщины; высказывалась даже мысль, что положительными типами у Чехова, если вообще можно говорить въ примѣненіи къ его творчеству о положительныхъ типахъ, являются преимущественно женщины, въ нѣкоторомъ смыслѣ сильно

напоминающія собой Тургеневскихъ. Но въ Чеховской галлереѣ недоводьныхъ людей есть и мужчины, напримѣръ, Треплевъ въ „Чайкѣ“, Иванъ Дмитріевичъ Громовъ въ „Палатѣ № 6“, докторъ Астровъ въ „Дядѣ Ванѣ“, герой „Моей жизни“ Полозневъ и др. Наконецъ, во-первыхъ, едва-ли всѣ недовольные люди Чехова стоятъ у него съ положительнымъ знакомъ, во-вторыхъ, они далеко не всѣ другъ на друга похожи, такъ что между ними придется провести еще подраздѣленія.

О нихъ мы будемъ говорить въ слѣдующей главѣ.

## IV.

„Гдѣ-то на этомъ свѣтѣ, у какихъ-то людей есть жизнь чистая, благородная, теплая, изящная, полная ласкъ, любви, веселья, раздолья“...

*„Володя“.*

Основная черта всѣхъ неравнодушныхъ людей, общая имъ всѣмъ и безпокойнымъ и нуднымъ, это—острое недовольство окружающей ихъ жизнью, пассивный или активный протестъ противъ гнетущей ихъ всѣхъ власти дѣйствительности. Эти люди томятся среди тусклой, пошлой обыденщины, скучаютъ житейскими буднями, мучительно тоскуютъ о другой жизни „свѣтлой, прекрасной и изящной“, но какъ пройти къ ней, какая дорога ведетъ къ желанному выходу, они не знаютъ. „Гдѣ-то на этомъ свѣтѣ есть жизнь чистая, изящная, поэтическая. Но гдѣ же она?“ [1]) Одни изъ недовольныхъ людей Чехова трепетно ищутъ этой жизни, другіе только тоскливо вздыхаютъ по ней и мучаются своимъ безысходнымъ разладомъ съ дѣйствительностью.

Если мы назвали равнодушныхъ людей рабами жизни, то о недовольныхъ никакъ нельзя сказать, что они господа ея. Они не одолѣли страшной силы

---

[1]) Сочиненія Чехова, т. V, стр. 46.

дѣйствительности, а только постоянно и непримиримо враждуютъ съ ней, переходя иногда къ открытой войнѣ. Всѣ недовольные люди въ той или другой степени являются выразителями протестующаго настроенія художника, его пессимистическаго идеализма. Въ этомъ смыслѣ ихъ можно, пожалуй, называть положительными въ противоположность равнодушнымъ, которые отвѣчаютъ другому крайнему полюсу авторскаго настроенія — оптимистическому пантеизму, хотя и не всегда освѣщаются этимъ настроеніемъ и сознательно его теоретизируютъ.

Любопытно, что Орловъ, этотъ царь среди равнодушныхъ людей Чехова, проповѣдуетъ именно тотъ же, какъ онъ его называетъ „объективизмъ“, а въ сущности, оптимистическій пантеизмъ, во славу котораго самъ художникъ поетъ свои гимны въ „Трехъ сестрахъ“ и многихъ другихъ произведеніяхъ.

„Я,—говоритъ Орловъ,—вовсе не проповѣдую равнодушія, а хочу только объективнаго отношенія къ жизни. Чѣмъ объективнѣе, тѣмъ меньше риску впасть въ ошибку. Надо смотрѣть въ корень и искать въ каждомъ явленіи причину всѣхъ причинъ. Мы ослабѣли, опустились, пали наконецъ, наше поколѣніе всплошную состоитъ изъ неврастениковъ и нытиковъ, мы только и знаемъ, что толкуемъ объ усталости и переутомленіи, но виноваты въ этомъ не вы и не я; мы слишкомъ мелки, чтобы отъ нашего произвола могла зависѣть судьба цѣлаго поколѣнія. Тутъ, надо думать, причины большія, общія, имѣющія съ точки зрѣнія біологической свой солидный raison d'être. *Мы неврастеники, кисляи, отступники, но, быть можетъ, это нужно и полезно для тѣхъ поколѣній, которыя будутъ жить послѣ насъ* [1]). Ни единый волосъ не падаетъ съ го-

[1]) Курсивъ мой.

ловы безъ воли Отца Небеснаго,—другими словами, въ природѣ и въ человѣческой средѣ ничто не творится такъ себѣ. *Все обосновано и необходимо*“ [1]).

Здѣсь художникъ снова берется за рѣшеніе того же вопроса, о которомъ спорятъ Громовъ и Рагинъ въ „Палатѣ № 6“, который такъ или иначе Чеховъ имѣетъ передъ глазами почти во всѣхъ своихъ крупныхъ произведеніяхъ. Проповѣдь Орлова очень напоминаетъ тирады Иванова, произносимыя въ драмѣ „Ивановъ“ въ защиту дѣйствительности, то же слышится въ успокоительномъ резонерствѣ трехъ сестеръ въ заключительномъ актѣ драмы и въ массѣ другихъ произведеній. Орловъ, если не всецѣло, то въ значительной мѣрѣ говоритъ отъ авторскаго оптимистическаго пантеизма, отъ шуйцы Чехова. Не мирясь съ его философіей, неизвѣстный человѣкъ возражаетъ на вышеприведенныя разсужденія Орлова отъ авторской десницы. „Я вѣрю,—отвѣчаетъ онъ,—слѣдующимъ поколѣніямъ будетъ легче и виднѣй; къ ихъ услугамъ будетъ нашъ опытъ. Но вѣдь хочется жить независимо отъ будущихъ поколѣній и не только для нихъ. Жизнь дается одинъ разъ, и хочется прожить ее бодро, осмысленно, красиво. Хочется играть видную, самостоятельную, благородную роль, хочется дѣлать исторію, чтобы тѣ же поколѣнія не имѣли права сказать про каждаго изъ насъ: то было ничтожество или еще хуже того... Я вѣрю и въ цѣлесообразность, и въ необходимость того, что происходитъ вокругъ, но какое мнѣ дѣло до этой необходимости, зачѣмъ пропадать моему «я»? [2]). Онъ встаетъ на защиту личнаго «я» и его нрав-

[1]) Сочиненія, т. VI, стр. 334. Курсивъ мой.
[2]) Тамъ же, стр. 334—5.

ственнаго идеала, хотя бы необходимость отвѣчала на его требованія рѣщительнымъ отказомъ. Коллизія противоположныхъ нравственныхъ полюсовъ міросозерцанія Чехова иллюстрируется до нѣкоторой степени художественными образами его произведеній; къ однимъ онъ тянется своей десницей, другихъ пробуетъ закрыть своей шуйцей.

Еще болѣе, чѣмъ неизвѣстному человѣку, нѣтъ дѣла до необходимости Зинаидѣ Ѳедоровнѣ, Катѣ въ „Скучной исторіи», „Женѣ“, Астрову и мн. др. Имъ „хочется прожить жизнь бодро, осмысленно, красиво“, „хочется дѣлать исторію“ во имя своего идеала, съ точки зрѣнія котораго не всѣ дороги ведутъ въ Римъ, не все равно, что живой человѣкъ, что футлярный, хотя бы они оба и перешли, „какъ навозъ въ черноземъ“, „въ радость для тѣхъ, кто будетъ жить послѣ нихъ“, не все равно, что „наступить каблукомъ на подлую змѣиную голову, и чтобы она—крахъ“, что преклониться передъ этой подлой головой.

Требованія, предъявляемыя безпокойными людьми къ жизни, порой такъ же недосягаемо-высоки, какъ высокъ идеалъ самого художника, и часто, подобно ему, они не знаютъ, какъ приступиться съ этой высоты къ существующей дѣйствительности или, наоборотъ, какъ подняться на эту высоту отъ низменной и пошлой обыденной жизни, гдѣ найти отвѣтъ на глубочайшіе запросы изболѣвшей души, не знаютъ, а потому часто такъ и застываютъ въ позѣ безнадежнаго героическаго пессимизма, если дѣйствительность не поторопится согнуть ихъ въ бараній рогъ обыденщины и футляра. Безпокойные люди—носители авторской десницы, его муки за безсильнаго бога. Не желая ни въ какомъ случаѣ принять міръ такимъ, какъ

онъ есть, они олицетворяютъ собой идеалистическій бунтъ противъ власти дѣйствительности. Опредѣляющій моментъ ихъ психологіи — страстно напряженный, до послѣдней степени обостренный конфликтъ идеала и дѣйствительности; отсюда тревожныя исканія жизненныхъ путей, безпокойныя порыванія служить своему нравственному богу и мучительная тоска за его безсиліе. Все это разрѣшается въ лучшемъ случаѣ смертью, въ худшемъ— нравственнымъ угомономъ, переутомленіемъ, со всѣмъ мирящейся усталостью.

Зинаида Ѳедоровна умираетъ, Катя остается съ своей неутолимой, безысходной тоской, которая Богъ вѣсть куда еще поведетъ ее, Маша, героиня повѣсти „Моя жизнь“, уѣзжаетъ въ Америку сорить деньгами съ такой же невѣдомой, даже ей самой непонятной цѣлью, какъ какой-нибудь заскучавшій босякъ Горькаго возьметъ да и соберется ни съ того, ни съ сего куда-нибудь „за Кубань“ [1]). „За Кубань“, „въ степь надо — приволье тамъ“ и ничего не подѣлаешь — идетъ; идетъ не не зная собственно зачѣмъ, и бросаетъ ради этого наивно любящую его и любимую имъ дѣвушку. Такъ и Маша въ „Моей жизни“ бросаетъ своего мужа не для чего, просто съ тоски; вдругъ выдохлась любовь, опустѣла жизнь, и властно потянуло уйти, все равно куда и зачѣмъ, но уйти, уйти... Зарѣчную-Чайку съ ея неоформившимися, неясными исканіями подстрѣлилъ досужій охотникъ Тригоринъ, съ Шурочкой въ „Ивановѣ“ послѣ смерти жениха неизвѣстно еще, что случится—гадать трудно, Астровъ въ „Дядѣ Ванѣ“

[1]) Тоска.

переутомился, оравнодушѣлъ, потерялъ свѣтящійся огонекъ впереди и т. д., и т. д.

Но у всѣхъ этихъ безпокойныхъ людей вы видите исканіе, иногда очень неопредѣленное, расплывчатое, иногда отзывающееся наивнымъ романтизмомъ, какъ у Чайки, иногда узко-личное, какъ у Шурочки, но вездѣ исканіе, вездѣ искреннее стремленіе осмыслить свою жизнь, найти настоящее дѣло, которое наполнило бы и оправдало существованіе, окрылило бы жизнь, открыло бы выходъ изъ опостылѣвшей окружающей обыденщины къ прекрасному, зовущему богу. Разсуждая объ этихъ герояхъ Чехова, г. Андреевичъ даетъ такую характеристику ихъ. „...Талантливые неудачники Чехова особенно близки лишнимъ людямъ Тургенева и отличаются такой же мягкостью характера, такой же женственностью натуры, такой же готовностью къ безсмысленному—даже съ общественно экономической точки зрѣнія—самопожертвованію, какъ и эти послѣдніе. Это прежде всего нѣжные люди, хрупкія организаціи, артистическія натуры, съ дѣтской потребностью ласки и утѣшенія, съ постоянной готовностью ныть, жаловаться на свою судьбу, но не на людей,—чему мѣшаетъ ихъ самолюбіе,—глубоко честные, но безъ всякой выдержки, хватающіеся за револьверъ или стаканъ водки всякій разъ, какъ жизнь требуетъ отъ нихъ рѣшительнаго поступка. Это совсѣмъ не работники, это—люди мгновеннаго героизма съ ясно выраженными болѣзнями воли, растерянным міросозерцаніемъ и какимъ-то органическимъ испугомъ передъ жизнью. Всякій коренной восьмидесятникъ узнаетъ въ нихъ самого себя, вслухъ, разумѣется, выругаетъ, въ душѣ пожалѣетъ, а отчасти, пожалуй, и одобритъ: въ нихъ есть несомнѣнно и душевная

красота и стремленіе къ духовной полнотѣ личности. Это доподлинные продукты общественной эволюціи въ тяжелую минуту растерянности и нарожденія новыхъ началъ, это люди тоскливаго исканія, прежде всего“ [1]).

Г. Андреевичъ очень мѣтко называетъ безпокойныхъ активно-недовольныхъ героевъ Чехова „людьми тоскливаго исканія“. Но рядомъ съ этими активно-недовольными людьми, „людьми тоскливаго исканія“, у Чехова найдется не мало пассивно недовольныхъ нудныхъ людей, угомонившихся или еще угомоняющихся; власть пошленькой прозы обыденной жизни одолѣваетъ таки ихъ въ концѣ концовъ. Это другая категорія недовольныхъ людей, не протестующихъ активно, а пассивно враждующихъ съ жизнью. Отъ нихъ прямая дорога къ равнодушнымъ: они не выдерживаютъ учиненнаго бунта противъ дѣйствительности, отъ нравственнаго возмущенія и протеста они часто въ той или другой формѣ доходятъ до примиреннаго, равнодушнаго безразличія.

Пассивно недовольные все еще не принимаютъ міра, не даютъ ему санкціи нравственнаго оправданія, но больше уже не въ силахъ активно протестовать противъ власти дѣйствительности, больше уже ничего не ищутъ, а только мучительно тоскуютъ, томятся своимъ нравственнымъ безсиліемъ, ненужностью и нудностью. Это молодые историческіе побѣги русскихъ лишнихъ людей, выросшенные эпохой безвременья и идейнаго бездорожья 80-хъ гг., новый варіантъ вѣкового конфликта личности и среды, не совсѣмъ еще окаменѣвшее отложеніе те-

---

[1]) Андреевичъ „Книга о Максимѣ Горькомъ и А. П. Чеховѣ“, стр. 223.

перь уже въ значительной мѣрѣ пережитой нами общественной и все еще продолжающейся и поселѣ политической реакціи. Лишніе люди Чехова чаще всего принимаютъ специфическую форму *нудныхъ* людей. Нудными называетъ себя и дядю Ваню профессорша Елена Андреевна въ „Дядѣ Ванѣ". „Вѣроятно, Иванъ Петровичъ,—говоритъ она,—оттого мы съ вами такіе друзья, что оба нудные, скучные люди! Нудные!" [1])

Итакъ группу недовольныхъ людей Чехова мы подраздѣляемъ на *безпокойныхъ* людей, проявляющихъ свое недовольство *активно,* какъ Зинаида Ѳедоровна, Катя, „Жена" и др., недовольныхъ *угомоняющихся* и, наконецъ, нудныхъ людей въ родѣ профессорши и дяди Вани. Всѣхъ ихъ объединяетъ и отдѣляетъ отъ равнодушныхъ людей, даже отъ сознательно равнодушныхъ все же присущая имъ всѣмъ, и ищущимъ, и бросившимъ свои поиски, и даже нуднымъ тоска за поруганный идеалъ, жгучая боль, причиняемая безсиліемъ ихъ бога. Они всѣ не Бога не принимаютъ, а міра его, міра-то Божьяго не принимаютъ и не могутъ согласиться принять, и хоть знаютъ, что онъ существуетъ, но не допускаютъ его вовсе. Равнодушные люди — одни не вѣдая, что творятъ, другіе сознательно—не принимаютъ именно Бога, уживаясь съ поправшимъ его міромъ. Не то безпокойные и нудные: они знаютъ Бога, но не находятъ истинныхъ путей для служенія ему, не находятъ ведущей къ нему дороги изъ міра пошлости и лжи; потому-то они и безпокойные, потому и лишніе, и нудные... Зинаиду Ѳедоровну, Катю, „Жену", Машу и др. читатель знаетъ еще въ процессѣ исканія, ихъ уже послѣ насти-

[1]) Сочиненія Чехова, т. VII, стр. 216.

гаетъ безнадежное томленіе и гибель отъ безысходной тоски, Астровъ же съ самаго появленія своего на сцену уже заявляетъ о потери свѣтящагося огонька впереди, но душевный покой его все-таки безвозвратно потерянъ. Онъ рисуетъ картину вырождающагося уѣзда, знаетъ, что жизнь идетъ вопреки требованіямъ его идеала, покой его отравленъ высотой этихъ нравственныхъ требованій надъ дѣйствительной жизнью.

Разъ сознавъ, что есть нравственный богъ, который обязываетъ жить осмысленной, содержательной жизнью, разъ понявъ, какъ Иванъ Ивановичъ Чишма Гималайскій, что „человѣку нужны не три аршина земли..., а весь земной шаръ, вся природа, гдѣ на просторѣ онъ могъ бы проявить всѣ свойства и особенности своего свободнаго духа“, эти безпокойные люди уже не мирятся съ будничной обыденной жизнью, съ „тремя аршинами земли“. Нравственное просвѣтленіе наполняетъ ихъ существованіе трепетнымъ исканіемъ иной жизни „свѣтлой, прекрасной, изящной“ или, на худшій конецъ, только томленіемъ по ней. Покой ихъ души отравленъ созерцаніемъ недосягаемаго далекаго идеала, но властно влекущаго къ себѣ, обаятельнаго и прекраснаго.

Прозрѣвая въ небесахъ Бога, они томятся на землѣ, какъ томилась младая душа, которую несъ на землю „для міра печали и слезъ“ Лермонтовскій ангелъ.

И долго на свѣтѣ томилась она,
Желаніемъ чуднымъ полна,
И звуковъ небесъ замѣнить не могли
Ей скучныя пѣсни земли.

Таковы лучшіе изъ недовольныхъ людей Че-

хова, — безпокойные, „люди тоскливаго исканія, прежде всего“, какъ говоритъ о нихъ г. Андреевичъ.

Между категоріей недовольныхъ и равнодушныхъ людей у Чехова нѣтъ никакой непроходимой пропасти, напротивъ, рядомъ промежуточныхъ психологическихъ звеньевъ, рядомъ переходныхъ образовъ эти два противоположныхъ типа дѣйствующихъ лицъ чеховскихъ произведеній постепенно и незамѣтно переходятъ одинъ въ другой. Примиренное равнодушіе часто въ лицѣ одного и того же героя смѣняется недовольствомъ и безпокойствомъ и обратно. Лишніе люди въ родѣ доктора Астрова и другіе, какъ, напримѣръ, Дорнъ въ Чайкѣ, какихъ у Чехова не мало, нудные люди въ родѣ дяди Вани, героини „Случая изъ практики“ и т. п., стоятъ уже бокъ-о-бокъ съ сознательно равнодушными. Еще дальше отъ міра безпокойнаго исканія, недовольства жизнью и протеста противъ дѣйствительности въ сторону примиреннаго равнодушія уходитъ безплодно переутомившійся, размягченный, дряблый и безвольный интеллигентъ Ивановъ. Онъ идетъ еще дальше Астрова въ сторону примиренія съ дѣйствительностью. Ивановъ не только отъ активнаго безпокойства и исканія спускается къ пассивному недовольству, какъ Астровъ, но въ своемъ рѣзко обострившемся состояніи нравственнаго утомленія проповѣдуетъ нравственный индифферентизмъ и довольство идейнымъ оскудѣніемъ. „Вы, милый другъ,—поучаетъ онъ молодого доктора,—кончили курсъ только въ прошломъ году, еще молоды и бодры, а мнѣ тридцать пять. Я имѣю право вамъ совѣтывать. Не женитесь вы ни на еврейкахъ, ни на психопаткахъ, ни на синихъ чулкахъ, а выбирайте себѣ что-нибудь заурядное, сѣ-

ренькое, безъ яркихъ красокъ, безъ лишнихъ звуковъ. Вообще всю жизнь стройте по шаблону. Чѣмъ сѣрѣе и монотоннѣе фонъ, тѣмъ лучше. Голубчикъ, не воюйте вы въ одиночку съ тысячами, не сражайтесь съ мельницами, не бейтесь лбомъ о стѣны. Да хранитъ васъ Богъ отъ всякихъ раціональныхъ хозяйствъ, необыкновенныхъ школъ, горячихъ рѣчей... Запритесь себѣ въ свою раковину и дѣлайте свое маленькое, Богомъ данное дѣло... Это теплѣе, честнѣе и здоровѣе. А жизнь, которую я пережилъ,—какъ она утомительна! Ахъ, какъ утомительна!... Сколько ошибокъ, несправедливостей, сколько нелѣпаго"... [1])

Эта проповѣдь сознательнаго равнодушія, призывъ успокоиться на сѣренькой и пошленькой дѣйствительности очень приближаетъ его къ Орлову, хотя Иванову недостаетъ послѣдовательности проведенія въ жизнь принциповъ сознательнаго равнодушія, недостаетъ также той законченной формы нравственнаго индифферентизма, которою въ совершенствѣ обладаетъ Григорій Ивановичъ Орловъ. Иванову не удается такъ легко и просто раздѣлаться съ конфликтомъ идеала и дѣйствительности, какъ это дѣлаетъ Орловъ, онъ застрѣливается, не выдерживая своего примиренія съ „пошляческой философіей", вынуждающей „всю жизнь строить по шаблону". Оправданіе дѣйствительности въ духѣ литературнаго поколѣнія дѣтей - восьмидесятниковъ, примиренный оптимизмъ Иванова болѣе разсудочный, головной, у Орлова же проповѣдь моральнаго индифферентизма претворена въ плоть и кровь, глубоко проникла во все его поведеніе. Поэтому Ивановъ, какъ не близокъ онъ къ Орлову,

[1]) Сочиненія Чехова, т. VII, стр. 54—55.

все же стоитъ на рубежѣ двухъ намѣченныхъ нами категорій дѣйствующихъ лицъ произведеній Чехова. Онъ переходитъ отъ протеста къ примиренію съ жизнью. Такой же переходъ, правда, менѣе рѣшительный, мы видѣли у неизвѣстнаго человѣка. Но встрѣчается и обратный переходъ отъ равнодушія къ протестующему недовольству и тоскующему безпокойству за безсиліе идеала надъ дѣйствительностью. Живетъ, живетъ человѣкъ безсознательной, зоологической, даже какою-то растительною жизнью, покоряется, не думая, властной стихіи обыденщины, и вдругъ, невѣдомо съ чего, загруститъ, затоскуетъ. Точно обухомъ по головѣ хватитъ его какое-нибудь, чаще всего самое пустое обстоятельство, и спавшая душа проснется, точно плена спадетъ съ глазъ, жизнь какъ то сразу потускнѣетъ, завянетъ, обезцѣнится, потеряетъ прежнюю ясность и простоту. Нѣтъ уже больше смысла и значенія въ этой жизни, прежде такой понятной, несомнѣнной, осмысленной, нѣтъ желанія жить, нѣтъ аппетита... Вдругъ все кругомъ полиняло, все выдохлось, посохло...

„Облетѣли цвѣты, догорѣли огни,
Непроглядная ночь, какъ могила темна!..

Такъ случилось съ нѣкіимъ учителемъ Никитинымъ въ разсказѣ „Учитель словесности“. Никитинъ преподавалъ словесность въ мужской гимназіи, ѣлъ, пилъ, спалъ, какъ всѣ, шелъ по наторенной дорогѣ обывательскаго существованія. Наконецъ пришла пора любить, жениться, и Никитинъ сталъ ухаживать за Манюсей Шелестовой, дочерью богатыхъ родителей; ухаживанье кончилось женитьбой. Послѣ женитьбы обыденщина еще крѣпче и плотнѣе со всѣхъ сторонъ охватила и

безъ того несопротивляющагося ей учителя словесности. Потянулась семейная жизнь съ варенъями, чаепитіями, опрятной обстановкой, гостями... Въ своемъ дневникѣ Никитинъ писалъ тогда: „какъ расцвѣла, какъ поэтически красиво сложилась за послѣднее время моя жизнь!“ [1]). Но вдругъ онъ задумался: „какъ-то великимъ постомъ въ полночь возвращался онъ домой изъ клуба, гдѣ игралъ въ карты. Шелъ дождь, было темно и грязно. Никитинъ чувствовалъ на душѣ непріятный осадокъ и никакъ не могъ понять, отчего это: оттого ли что онъ проигралъ въ клубѣ двѣнадцать рублей или оттого, что одинъ изъ партнеровъ, когда расплачивались, сказалъ, что у Никитина куры денегъ не клюютъ, очевидно намекая на приданое? Двѣнадцати рублей было не жалко, и слова партнера не содержали въ себѣ ничего обиднаго, но все-таки было не пріятно. Даже домой не хотѣлось“ [2]). Дома произошелъ ничтожный разговоръ съ женой, который вдругъ показалъ Никитину всю пустоту и узкое мѣщанство взглядовъ его Манюси. Онъ замѣтилъ это только теперь, точно внезапно проснулся. Терзаясь смутнымъ недовольствомъ жизнью, учитель словесности затосковалъ. „Онъ съ увѣренностью говорилъ себѣ, что онъ вовсе не педагогъ, а чиновникъ, такой же бездарный и безличный, какъ чехъ, преподаватель греческаго языка; никогда у него не было призванія къ учительской дѣятельности, съ педагогіей онъ знакомъ не былъ и ею никогда не интересовался, обращаться съ дѣтьми не умѣетъ; значеніе того, что онъ преподавалъ, было ему не извѣстно и, можетъ быть, даже

[1]) Сочиненія Чехова, т. VIII, стр. 167.
[2]) Тамъ же, стр. 172—3.

онъ училъ тому, что̀ не нужно“ [1]). Прежнее счастье стало для Никитина уже невозможнымъ. „Онъ догадывался, что иллюзія изсякла и уже начиналась новая, нервная, сознательная жизнь которая не въ ладу съ покоемъ и личнымъ счастьемъ“ [2]). Вскорѣ послѣ перелома онъ писалъ въ своемъ дневникѣ: „Гдѣ я, Боже мой?! Меня окружаетъ пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшечки со сметаной, кувшины съ молокомъ, тараканы, глупыя женщины... Нѣтъ ничего страшнѣе, оскорбительнѣе, тоскливѣе пошлости. Бѣжать отсюда, бѣжать сегодня же, иначе я сойду съ ума!“ [3]) Безсознательное равнодушіе Никитина кончилось, онъ проснулся. Что̀ будетъ далѣе, куда онъ пойдетъ и что будетъ дѣлать, этого авторъ не показываетъ, да это, пожалуй, въ данномъ случаѣ не такъ интересно, центръ тяжести разсказа во внутреннемъ пробужденіи Никитина, въ переходѣ отъ безразличнаго покоя къ „новой, нервной, сознательной жизни, которая не въ ладу съ покоемъ и личнымъ счастьемъ“. Такимъ же образомъ просыпаются у Чехова и другіе равнодушные люди, какъ, напримѣръ, просыпается Лаевскій въ „Дуэли“, хотя толчекъ къ пробужденію здѣсь гораздо ощутительнѣе,— герой разсказа „Жена“ и т. п.

Такимъ образомъ, конфликтъ идеала и дѣйствительности, разладъ между Богомъ и міромъ не имѣетъ у Чехова въ конечномъ счетѣ положительнаго исхода. Острое противорѣчіе идеала и дѣйствительности разрѣшается здѣсь или гибелью на

---

[1]) Тамъ же, стр. 175.
[2]) Тамъ же, стр. 176.
[3]) Тамъ же, стр. 177.

великомъ невозможномъ, героическимъ пессимизмомъ, какъ однимъ изъ возможныхъ результатовъ трепетнаго безпокойства и тоскливаго исканія, или примиреніемъ на маломъ возможномъ, пантеистическимъ равнодушіемъ къ истинному Богу и оптимистическимъ довольствомъ даннымъ міромъ дѣйствительности. Внѣ этихъ двухъ выходовъ: томленія безсиліемъ идеала надъ дѣйствительностью, или обожествленія дѣйствительности, какъ она есть, возможенъ въ Чеховской картинѣ жизни и еще одинъ выходъ. Этотъ выходъ—насъ возвышающій обманъ, разрѣшеніе въ послѣдней степени напряженнаго конфликта идеала и дѣйствительности путемъ какой-нибудь прекрасной иллюзіи. Самымъ типическимъ случаемъ такого разрѣшенія является у Чехова „Черный монахъ“. Здѣсь безпокойное стремленіе преодолѣть страшную власть дѣйствительности разрѣшается легко и просто—психозомъ, очаровательной иллюзіей, созданной психически-ненормальнымъ состояніемъ.

Переутомившійся чрезмѣрной работой молодой ученый Ковринъ по совѣту врачей пріѣзжаетъ на лѣто въ деревню къ своему бывшему опекуну и воспитателю Высоцкому. Здѣсь онъ продолжаетъ такъ же много и нервно работать, какъ и въ городѣ. Незамѣтно сближается онъ съ подругой дѣтства, Таней, дочерью Высоцкаго. Какъ-то совершенно случайно Ковринъ вспомнилъ слышанную гдѣ-то давно легенду о черномъ монахѣ; эту легенду онъ разсказываетъ Танѣ. Гдѣ-то въ Сиріи или Аравіи тысяча лѣтъ тому назадъ шелъ по пустынѣ какой-то монахъ, одѣтый въ черное, и вотъ съ той поры образъ этого чернаго монаха „сталъ безъ конца передаваться изъ одного слоя атмосферы въ другой“. Затѣмъ онъ вышелъ совсѣмъ

изъ земной атмосферы, но черезъ тысячу лѣтъ долженъ обратно вернуться и показаться людямъ. Такимъ образомъ, чернаго монаха слѣдуетъ ждать, по смыслу легенды, не сегодня—завтра. Содержаніе легенды, какъ основательно предупреждаетъ самъ Ковринъ Таню, не отличается ясностью, но суть дѣла не въ содержаніи. Вскорѣ Коврину начинаетъ въ самомъ дѣлѣ являться образъ этого чернаго монаха и подолгу бесѣдуетъ съ нимъ. Эти галлюцинаціи принесли разстроенному, утомленному чрезмѣрной работой сознанію Коврина соблазнительное успокоеніе. Фантастическія видѣнія создали для него увлекательный міръ, высоко возносящій его надъ окружающей дѣйствительностью. Этому таинственному, невидимому для другихъ міру Ковринъ отдался всей душой. Со словъ чернаго монаха онъ сталъ считать себя геніемъ. Проникаясь возвышеннымъ настроеніемъ и вдохновляясь долгими бесѣдами съ призракомъ, Ковринъ совсѣмъ отдѣлился отъ будничной жизни окружающихъ его людей. Дѣйствительности онъ какъ бы не видѣлъ, весь охваченный своимъ очаровательнымъ психозомъ. Но эта обыденная дѣйствительность дѣлала свое дѣло. Ковринъ успѣлъ въ своемъ идеальномъ забытьѣ объясниться Танѣ въ любви, жениться на ней, переѣхать въ городъ и вообще пережить рядъ другихъ событій обыденной жизни, которыя задѣвали его только внѣшнимъ образомъ; душой же онъ весь отдавался возвышающей иллюзіи, бесѣдуя съ чернымъ монахомъ о своей геніальности... Но вотъ близкіе замѣтили ненормальность Коврина и стали заботливо лѣчить его. Призракъ чернаго монаха пересталъ посѣщать Коврина, его вылѣчили, но... жизнь его испортилась... одухотворяющій, возвышающій его призракъ исчезъ, и тусклая

безцвѣтная дѣйствительность, скука и пустота жизни предстали во всей своей наготѣ. „Зачѣмъ,—говоритъ въ безсильномъ раздраженіи Ковринъ, послѣ того, какъ его окончательно вылѣчили,—зачѣмъ вы меня лѣчили! Бромистые препараты, праздность, теплыя ванны, надзоръ, малодушный страхъ за каждый глотокъ, за каждый шагъ,—все это въ концѣ концовъ доведетъ меня до идіотизма. Я сходилъ съ ума, у меня была манія величія, но зато я былъ веселъ, бодръ и даже счастливъ, я былъ интересенъ и оригиналенъ. Теперь я сталъ разсудительнѣе и солиднѣе, но зато я такой, какъ всѣ: я посредственность, мнѣ скучно жить“... [1]) и далѣе: „Какъ счастливы Будда и Магометъ или Шекспиръ, что добрые родственники и доктора не лѣчили ихъ отъ экстаза и вдохновенія! Если бы Магометъ принималъ отъ нервовъ бромистый калій, работалъ только два часа въ сутки и пилъ молоко, то послѣ этого замѣчательнаго человѣка осталось бы такъ же мало, какъ послѣ его собаки. Доктора и добрые родственники въ концѣ концовъ сдѣлаютъ то, что человѣчество отупѣетъ, посредственность будетъ считаться геніемъ и цивилизація погибнетъ“ [2]).

„Черный монахъ“ какъ бы еще разъ подчеркиваетъ безысходность конфликта идеала и дѣйствительности. Указанный выходъ изъ безпокойныхъ метаній къ идеалу оказывается въ состояніи психологической ненормальности, но и оно, въ силу своей неуравновѣшенности плохое разрѣшеніе конфликта. Противорѣчіе между идеаломъ и дѣйствительностью остается по-прежнему неразрѣшеннымъ, разладъ бога и міра,—безысходнымъ и вѣчнымъ.

---

[1]) Сочиненія Чехова, т. VIII, стр. 112—113.

[2]) Тамъ же, стр. 113—4.

Поэтому-то даже лучшіе изъ недовольныхъ людей Чехова, безпокойные—только борцы, но ни въ какомъ случаѣ не побѣдители, борцы безъ надежды на побѣду. Нудные же — побѣжденные, отъ нихъ только шагъ до равнодушныхъ.

## V.

„Не успокоивайтесь, не давайте усыплять себя, дѣлайте добро! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте дѣлать добро! Счастья нѣтъ и не должно его быть, а есть жизнь, и если она имѣетъ смыслъ и цѣль, то смыслъ этотъ и цѣль вовсе не въ нашемъ счастьѣ, а въ чемъ-то болѣе разумномъ и великомъ. Есть жизнь, есть нравственный законъ, высшій для насъ законъ... Дѣлайте добро!

*„Крыжовникъ“.*

Конфликтъ идеала и дѣйствительности существуетъ вездѣ, гдѣ существуетъ нравственное сознаніе. Нѣтъ его только въ животномъ, аморальномъ состояніи и быть можетъ не будетъ еще въ божественно-гармоническомъ, святомъ состояніи, гдѣ все, и внутри человѣка и внѣ его, надо думать, будетъ добро зѣло. Для *нравственнаго* же человѣка, имѣющаго идеалы и стремящагося къ ихъ осуществленію, конфликтъ этотъ повсюду на землѣ неизбѣженъ. Русской интеллигенціи онъ свойственъ по преимуществу и въ самой крайней степени. Издавна она мучается въ высшей степени обостреннымъ противорѣчіемъ своего нравственнаго бога и реальнаго міра. Причинъ тому много; близко подходитъ къ объясненію ихъ г. Булгаковъ въ своей широко задуманной, умной и интересной статьѣ

„Иванъ Карамазовъ, какъ философскій типъ“ [1]). Основной психологической чертой Ивана Карамазова г. Булгаковъ считаетъ болѣзнь совѣсти, въ ней онъ видитъ нашу „родную болѣзнь, составляющую наше національное отличіе“. „Отчего-же болѣзнь совѣсти въ такой степени является нашей національной чертой?—спрашиваетъ г. Булгаковъ. Отвѣтъ на этотъ вопросъ ясенъ для каждаго. Оттого, что между идеаломъ и дѣйствительностью, между требованіемъ совѣсти и разума и жизнью у насъ лежитъ огромная пропасть, существуетъ страшный разладъ, и отъ этого разлада мы становимся больны. Идеалъ, по самому своему понятію, не соотвѣтствуетъ дѣйствительности, онъ ее отрицаетъ; но степень этого несоотвѣтствія можетъ быть различна, и въ Россіи это несоотвѣтствіе измѣряется разницею въ нѣсколько вѣковъ, ибо, тогда какъ интеллигенція идетъ въ своихъ идеалахъ въ ногу съ самой передовой европейской мыслью, наша дѣйствительность въ иныхъ отношеніяхъ на много вѣковъ отстала отъ Европы. Вотъ почему нигдѣ въ Европѣ жизнь такъ глубоко не оскорбляетъ на каждомъ шагу, не мучаетъ, не калѣчитъ, какъ въ Россіи. И вся эта нравственная скорбь отъ этого несоотвѣтствія въ сознаніи интеллигенціи выражается въ чувствѣ нравственной отвѣтственности передъ народомъ къ полному и плодотворному соединенію съ которымъ мѣшаютъ постороннія силы“ [2]). Конфликтъ лучшей части русской интеллигенціи и окружающей ее русской же дѣйствительности, въ самомъ дѣлѣ, въ значительной мѣрѣ

[1]) „Вопросы философіи и психологіи“. 1902 г. Январь—Февраль. Книга 61 (I).

[2]) „Вопросы философіи и психологіи“, 61 (I), стр. 861—2.

обусловливается отсталостью нашей жизни и крайней развитостью нашей совѣсти, нашихъ нравственныхъ требованій отъ этой жизни. Но напрасно говоритъ г. Булгаковъ, что „*нигдѣ* въ Европѣ жизнь такъ глубоко не оскорбляетъ, не мучаетъ, не калѣчитъ, какъ въ Россіи". Напримѣръ, противорѣчіе между идеаломъ и дѣйствительностью у русскаго интеллигента той общественно-исторической формаціи, о которой придется говорить въ этой главѣ, противорѣчіе, которое оскорбляетъ и мучаетъ собой лучшихъ героевъ Чехова и самого художника, не ограничивается столкновеніемъ интеллигентскаго идеала только съ *русской* дѣйствительностью, а вообще со всякой современной дѣйствительностью, которая вездѣ и всюду страшно далека отъ идеала. Русскаго интеллигента этой формаціи оскорбляетъ не только *наша* жизнь, но и „жизнь въ Европѣ". Конечно, не всегда несоотвѣтствіе идеала и дѣйствительности принимаетъ такую крайнюю форму неразрѣшимаго, безвыходнаго противорѣчія, какъ въ эту мрачную эпоху полнаго нравственнаго разлада интеллигенціи съ наличной исторической дѣйствительностью. Не для всѣхъ даже въ это время разладъ представлялся такимъ острымъ и безвыходнымъ. Но во всякомъ случаѣ сущность искони переживаемаго русской интеллигенціей конфликта идеала и дѣйствительности не столько въ отсталости русской жизни, сколько въ крайней нравственной требовательности русской интеллигенціи. Эта требовательность стала особенно тягостна для утомленной, обезсиленной, скептически-настроенной интеллигенціи 80-хъ годовъ, въ черную годину ея жизни, но въ той или другой степени существовала она вездѣ и всегда, гдѣ и когда существовала вообще русская интеллигенція въ тѣсномъ смыслѣ слова.

Русскіе лишніе люди, талантливые неудачники представляютъ собой жертву глубоко вкоренившагося въ душу русской интеллигенціи, застарѣлаго противорѣчія высокой нравственной требовательности и несговорчивой, неприглядной дѣйствительности. Эта требовательность, высота идеаловъ, ширь нравственнаго размаха и страшно смѣлый полетъ желаній интеллигенціи оплачивается ею дорогой цѣной. Для разрѣшенія вѣкового конфликта нужна необъятная громада жертвъ. И жертвы эти все приносятся, а страшная пропасть между идеаломъ и дѣйствительностью все еще зіяетъ своей бездонной глубиной, пугающей, но неотразимо зовущей...

Даромъ ничто не дается: судьба
Жертвъ искупительныхъ проситъ

„Борьба тысячи слабыхъ уноситъ“, уноситъ всѣхъ этихъ Катей, Красновскихъ, Астровыхъ, Неизвѣстныхъ человѣковъ, Ивановыхъ, Никитиныхъ и т. д., и т. д. Всѣ они на всемъ протяженіи отъ безпокойныхъ, протестующихъ, непримиренныхъ до нудныхъ, угомонившихся, оравнодушившихъ—только вольныя и невольныя, большія и малыя, цѣнныя и дешевыя жертвы конфликта идеала и дѣйствительности, мученики гигантски разросшагося, вѣками усложнившагося противорѣчія и той громадной задачи, которая выдвигается этимъ застарѣлымъ противорѣчіемъ передъ лицомъ русской интеллигенціи.

Итакъ, острый конфликтъ идеала и дѣйствительности свойственнъ русской интеллигенціи, потому что идеалы ея всегда самые высокіе, самые передовые—послѣднія слова европейскаго моральнаго сознанія, дѣйствительность же достается на

ея долю самая захудалая, самая отсталая. Но каждая общественная формація, каждое поколѣніе русской интеллигенціи переживаетъ этотъ конфликтъ на свой собственный историческій ладъ. Въ самой напряженной, тяжелой формѣ переживался этотъ конфликтъ людьми 40-хъ годовъ, этими величайшими идеалистами, принужденными силою исторіи жить среди безпросвѣтной реальности дореформенныхъ порядковъ. По-своему чувствовали конфликтъ интеллигенты эпохи великихъ реформъ и люди 70-хъ годовъ; правда, въ 60-е годы онъ нѣсколько смягчался и скрашивался порозовѣвшей было дѣйствительностью, у семидесятниковъ же, напротивъ, рѣзче обострился пережитыми разочарованіями неудавшейся весны, отлился въ крайне болѣзненную форму усиленно работающей совѣсти. Историческая дѣйствительность упорно уклонялась съ того пути, вступить на который убѣжденно склоняла ее, настойчиво звала и даже гнала интеллигенція и это несоотвѣтствіе дѣйствительности ея идеалу безпощадно терзало чуткую совѣсть интеллигенціи, наваливая на ея усталыя плечи необъятную громаду нравственной отвѣтственности и виновности за историческія ошибки и современныя неурядицы жизни. Нужно было освободить, выпрямить согнутую всей предыдущей исторіей человѣческую личность, возвратить этой личности всѣ ея нравственныя „естественныя“ права, попранныя исторической несправедливостью, открыть ей путь къ свободному совершенствованію вездѣ и всюду... А это такая огромная, такая необъятная, все и всѣхъ поглощающая задача! „На меньшемъ не помирится“ эта интеллигенція, какъ мѣтко и вѣрно сказалъ о ней когда-то Ѳ. М. Достоевскій въ своей знаменитой Пушкинской рѣчи. „Русскому скитальцу

необходимо именно всемірное счастье, чтобы успокоиться: дешевле онъ не помирится [1])—такъ формулировалъ Достоевскій вѣковѣчныя стремленія скитальца-интеллигента, страдальца—всечеловѣка.

Задача этого „всечеловѣка“ — всемірное, всечеловѣческое счастье, всеобщее успокоеніе; къ ней привела его вся предшествующая исторія и всѣ особенности русской жизни, поэтому-то такъ и дорога завѣщанная ею задача, поэтому-то никакъ нельзя ее продешевить. И не продешевитъ интеллигенція своихъ высокихъ идеаловъ, не продастъ первородства своихъ завѣтныхъ традицій непримиримости ни за какую чечевичную похлебку довольства, не помирится на маломъ-возможномъ, ни на Абрамовщинѣ, ни на Толстовщинѣ, ни на Бернштеніанствѣ... Ея требованія необъятно широки и на меньшемъ, какъ сказалъ Достоевскій и восхитилъ этимъ изстрадавшееся сердце Г. И. Успенскаго,—она не помирится. Ей нужно выпрямить искалѣченнаго теперешняго человѣка, какъ хотѣлъ того весь трепещущій отъ содроганій своей изболѣвшей совѣсти Г. И. Успенскій въ унисонъ съ лучшими людьми своего поколѣнія; нужно высвободить все еще окончательно нераскрѣпощенный народъ, разогнуть его вѣками согбенную спину, нужно отплатить все растущій долгъ этому народу, разсчитаться за высокую все растущую цѣну прогресса; нужно, наконецъ, разрѣшить цѣлый рядъ соціальныхъ политическихъ и экономическихъ задачъ: нужно... безконечно много нужно ей сдѣлать самаго существеннаго, очереднаго, неотложнаго... На служеніе такому огромному „нужно“ самоотвер-

[1]) Достоевскій. Сочиненія, т. V (изд. 86 года въ шести томахъ), стр. 768.

женно отдано было все, чѣмъ богата была эта интеллигенція. Но вотъ минула весна 60 гг., „отцвѣли не успѣвши расцвѣсть“, прошли полные самоотверженности и героизма 70 годы, на историческую сцену и въ литературѣ, и въ жизни были выдвинуты новые люди, молодыя поколѣнія; идеалы же остались почти въ томъ же противорѣчіи съ исторической дѣйствительностью новаго десятилѣтія, громада нравственной отвѣтственности стала, пожалуй, еще больше, цѣна прогресса возросла. Новому поколѣнію интеллигенціи, людямъ 80 гг. пришлось взвалить на свои еще юныя, но уже слабыя и утомленныя плечи, всю накопившуюся громаду исторической задолженности и нравственной отвѣтственности за нее передъ народомъ и будущими поколѣніями. Отцы-учителя завѣщали своимъ преемникамъ „шествовать той же стезею“. Вся жизнь ихъ обязывала дѣтей хранить дорогіе завѣты, настойчиво продолжать начатое дѣло, идти по дорогѣ, проложенной ихъ опытомъ и мыслью. Завѣщаніе было грозное, наслѣдіе дорогое, отвѣтственное, а времена наступали недобрыя, небо хмурилось и отовсюду сгущались мрачныя тучи. Тяжелое время реакціи еще болѣе обострило и осложнило вѣковой конфликтъ идеала и дѣйствительности. Минутами для слабѣющихъ и теряющихъ силы людей мрачнаго десятилѣтія конфликтъ этотъ становился невыносимо напряженнымъ и безнадежно неразрѣшимымъ. Идеалъ какъ бы совсѣмъ и навсегда разобщился съ дѣйствительностью, утратилъ всякую связь съ жизнью, сдѣлавшись надъ нею совершенно безсильнымъ; между нимъ и дѣйствительностью образовалась въ глазахъ интеллигенціи 80-хъ гг. бездонная, ничѣмъ неустранимая, страшная пропасть. Дѣйствительность жестоко и холодно

не хотѣла знать идеаловъ интеллигенціи и точно смѣялась надъ ея стремленіями. И вотъ предстала такая альтернатива: или героическій пессимизмъ, ведущій къ завѣдомой, исторически-безплодной гибели на великомъ невозможномъ, или поклоненіе дѣйствительности, служеніе идоламъ реакціи. Меньшинство выбирало первый исходъ,—большинство—второй, очень мало кого совсѣмъ не коснулась эта альтернатива. Очень ужъ трудно было среди безпросвѣтной тьмы искать дорогу, ведущую отъ дѣйствительности къ идеалу, еще труднѣе—найти...

Русская дѣйствительность 80-хъ годовъ дала, такимъ образомъ, своеобразный историческій варіантъ издавна свойственнаго интеллигенціи противорѣчія идеала и дѣйствительности, варіантъ несравненно болѣе сложный, чѣмъ тотъ схематическій чертежъ его, который мы въ основныхъ чертахъ здѣсь намѣтили.

Теперь о Чеховѣ и о родственной связи его творчества съ реакціей 80-хъ гг.

Чеховъ неоднократно уже разсматривался критикой съ исторической точки зрѣнія. Въ самомъ дѣлѣ, литературная дѣятельность Чехова давно такъ прочно опредѣлилась, писательская физіономія такъ законченно сложилась, что произведенія его можно и должно разсматривать въ опредѣленной исторической перспективѣ. Еще въ первыхъ своихъ статьяхъ о Чеховѣ Н. К. Михайловскій отмѣтилъ, о чемъ я уже упоминалъ въ первой главѣ этой книжки, идейное родство Чеховскаго художественнаго творчества съ литературнымъ поколѣніемъ восьмидесятниковъ. Конечно, Чеховъ слишкомъ крупный, оригинальный и самостоятельный талантъ для того, чтобы всецѣло подчиниться какому-либо литературному теченію. И это тогда же отмѣтилъ

Михайловскій. Во всякомъ случаѣ идейное, или въ извѣстномъ смыслѣ безыдейное настроеніе 80-хъ гг. не прошло безъ вліянія на Чехова. Вліяніе литературы 80-хъ гг. онъ скоро превозмогъ, но общій тонъ этого десятилѣтія русской жизни, безотрадное состояніе интеллигенціи и общества этого времени наложили свою печать на содержаніе и направленіе творческой работы Чехова. Чеховъ пережилъ и перестрадалъ, продумалъ и прочувствовалъ настроеніе общественной реакціи 80-хъ гг., глубоко и оригинально переработалъ въ своемъ художественномъ творчествѣ вынесенныя имъ изъ этой мрачной полосы русской жизни впечатлѣнія. Конечно, широко развернутая въ его произведеніяхъ картина обывательской жизни, нарисованная на фонѣ всепринижающей власти обыденщины, не укладывается въ узкія историческія рамки 80 гг., а идетъ далеко въ ширь и вглубь русской дѣйствительности, какъ прошлыхъ, такъ и будущихъ десятилѣтій, раздвигается далеко за предѣлы интеллигентской души въ сферу общечеловѣческой психологіи. Но исходнымъ пунктомъ, непосредственнымъ психологическимъ мотивомъ, толкнувшимъ талантливаго художника къ созиданію именно такой, а не другой грандіозной картины, является нравственный кризисъ общественнаго настроенія 80 гг., хмурость, тусклость и задавленность интеллигентской жизни. Недаромъ такое видное мѣсто удѣляетъ Чеховъ въ своихъ произведеніяхъ кризису именно интеллигентской души, ея смятенію, тоскѣ, невѣрію, растерянности, дряблости, нудности, неудачливости и вообще всяческой негодности и ненужности. Именно здѣсь прежде всего стало замѣчаться оскудѣніе духа, потуханіе прометеева огня, угасаніе „Бога жива“. Кризисъ интеллигенціи Чехову, какъ художнику-интелли-

генту, ближе всего; отсюда, надо думать, беретъ начало его мучительная боль и тоска за человѣка, „которому нужны не три аршина земли, а весь земной шаръ, вся природа, гдѣ на просторѣ онъ могъ бы проявить всѣ свойства и особенности своего свободнаго духа“. Вдумываясь въ мотивы интеллигентской драмы, аналитически изучая ее въ своемъ творчествѣ, давшемъ цѣлую художественную галлерею неудавшихся, сломленныхъ властью дѣйствительности людей, Чеховъ пошелъ дальше въ глубь и въ ширь жизни, охватилъ самые далекіе горизонты окружающей его тоскующее „я“ дѣйствительности, и вездѣ все та же сѣрая, тусклая и будничная жизнь, та же жестокая безсмыслица и давящая скука... Художникъ все болѣе и болѣе страшится этого безпредѣльнаго царства обыденщины, онъ все чаще ужасается, все рѣже смѣется... Рамки его картины жизни все раздвигаются и раздвигаются, основное художественное обобщеніе изображаемой имъ дѣйствительности выступаетъ все явственнѣе и настойчивѣе. Кризисъ интеллигентскихъ увлеченій и общественныхъ настроеній разрастается въ міровую трагедію, то освѣщенную холоднымъ свѣтомъ пессимистическаго идеализма, то окутанную успокаивающей тьмой оптимистическаго пантеизма, смотря по самочувствію художника. Я не хочу этимъ сказать, что сюжетомъ первыхъ произведеній Чехова была-де исключительно интеллигенція, а потомъ стала захватываться жизнь и другихъ общественныхъ слоевъ. И въ началѣ литературной работы Чехова и теперь встрѣчается въ его произведеніяхъ интеллигенція, встрѣчаются и герои другой жизни. Здѣсь идетъ рѣчь не о смѣнѣ содержанія произведеній Чехова, а о самомъ развитіи общаго характера его творчества, о генезисѣ этическаго

отношенія художника къ изображаемой имъ жизни и логическаго пониманія ея, объ „общей идеѣ“ Чехова, власти дѣйствительности, и объ его идеалахъ. Намъ думается, что исходнымъ пунктомъ этого развитія являются впечатлѣнія и настроенія, навѣянныя общественной реакціей и интеллигентскимъ кризисомъ, ими же, главнымъ образомъ, подсказана и основная общая идея, его центральное художественное обобщеніе — власть дѣйствительности, подъ ихъ тяжестью образовалась и та непроходимая бездна безнадежности, которая сообщаетъ конфликту идеала и дѣйствительности у Чехова его крайній, безусловно неразрѣшимый характеръ. Картина русской дѣйствительности, нарисованная Чеховымъ, шире и объемистѣе историческихъ рамокъ 80 гг., но появиться изъ подъ пера талантливаго художника такая картина могла только въ мрачную, свободную отъ другихъ впечатлѣній и другой работы годину подавленности общественнаго самосознанія и общественной самодѣятельности. Поэтому въ тѣсной исторической связи съ 80-ми годами находятся не только тѣ произведенія Чехова, въ которыхъ явленія этой эпохи служатъ прямымъ объектомъ творчества, но также и тѣ, въ которыхъ изображается захолустная жизнь обыденщины и обывательщины, не стоящая ни въ какой непосредственной связи со смѣной общественныхъ настроеній и интеллигентскихъ броженій. Захолустная обывательская жизнь провинціальныхъ и другихъ медвѣжьихъ угловъ стоитъ на отшибѣ общественно историческаго прогресса, ея общій обликъ въ самой незначительной степени испытываетъ на себѣ вліяніе смѣны десятилѣтій русской общественности. Десятилѣтнія грани русской литературы и русской жизни ближе всего скользятъ по

нервамъ самой интеллигенціи, именно здѣсь онѣ больше всего видны и замѣтны, въ глубинѣ же Россіи, тамъ вѣковая тишина. Чеховъ схватилъ въ своемъ художественномъ синтезѣ, такъ сказать, внѣ-историческія, во всякомъ случаѣ, мало исторически-подвижныя черты глубинъ Россіи. Но привела Чехова къ ихъ наблюденію и воспроизведенію въ той именно художественной перспективѣ, въ какой онъ ихъ на самомъ дѣлѣ воспроизвелъ, прежде всего историческая дѣйствительность 80-хъ гг. въ Россіи и, главнымъ образомъ, интеллигентская дѣйствительность, а потомъ уже общественная, общечеловѣческая и даже міровая. Только послѣ того, какъ Чеховъ убоялся разлада интеллигентской души, ея выдыханія, равнодушія и опустѣнія, ему стала страшна всякая вообще „обыденщина, отъ которой никто изъ насъ не можетъ спрятаться".

Разсматривая творчество Чехова съ исторической точки зрѣнія, необходимо слѣдуетъ поставить его въ тѣсную генетическую связь съ эпохой 80 гг. Своей шуйцей Чеховъ соприкасается съ тѣмъ литературнымъ направленіемъ 80 гг., которое не выдержало страшно обострившагося въ эти годы противорѣчія идеала и дѣйствительности и поклонилось этой дѣйствительности, сознательно или безсознательно отдавшись на служеніе идоламъ реакціи. На нѣкоторую, вѣрнѣе всего безсознательную близость Чехова именно къ этого рода восьмидесятникамъ, признающимъ только дѣйствительность, „въ которой имъ суждено жить и которую они потому и признали", — и указывалъ Михайловскій въ статьѣ, о которой не разъ здѣсь приходилось говорить. Такимъ образомъ своей шуйцей, оптимистическимъ пантеизмомъ, Чеховъ схва-

тился за одинъ изъ исходовъ страшной альтернативы, неизбѣжно поставленной самой жизнью передъ всѣми людьми 80 гг., не вѣрящими въ реальную силу идеала, въ фактическое торжество завѣтовъ отцовъ.

За другой исходъ изъ поставленной альтернативы, героическій пессимизмъ, Чеховъ ухватился своей десницей.

Такимъ образомъ въ обоихъ крайнихъ полосахъ своего міросозерцанія Чеховъ является сыномъ своего времени. Поэтому интересно попробовать сопоставить Чехова, именно въ его десницѣ, съ другими носителями неразрѣшимаго конфликта идеала и дѣйствительности съ другими литературными выразителями интеллигентскаго кризиса, несдающимися дѣйствительности. Здѣсь прежде всего придется говорить объ отношеніи Чехова къ двумъ другимъ властителямъ душъ и настроеній русскаго интеллигентнаго общества эпохи усталаго десятилѣтія, Гаршину и Надсону. Хотя оба эти художника по времени своей дѣятельности нѣсколько предшествуютъ Чехову (Надсонъ умеръ въ 87 г., Гаршинъ въ 88), но, несмотря на это, они являются яркими выразителями извѣстныхъ настроеній 80-хъ годовъ, которыя захватили и Чехова. Гаршинъ и Надсонъ по своему духовному облику очень напоминаютъ одинъ другого. По мнѣнію А. М. Скабичевскаго „оба эти автора сливаются въ одинъ образъ, словно это были близнецы, какъ двѣ капли воды, похожіе другъ на друга... Оба въ равной степени поражали неземною красотой своихъ душевныхъ физіономій, оба преисполнены были безукоризненною нравственной чистотою, гуманностью, голубиной кротостью и незлобіемъ. Оба были юноши не отъ міра сего и оба сошли въ преждевременную

могилу, отцвѣли, не успѣвши расцвѣсть... Наконецъ, хотя и писали они въ разныхъ родахъ, творчество ихъ имѣетъ много точекъ соприкосновенія: обоихъ ихъ въ равной степени можно назвать *поэтами настроеній*“ [1]).

Въ извѣстномъ смыслѣ и Чеховъ является также „*поэтомъ настроеній*“, художникомъ импрессіонистомъ. Именно въ этомъ отношеніи Скабичевскій сближаетъ его съ Гаршинымъ и еще съ Короленко [2]). „Хотя они и продолжаютъ стоять на почвѣ реализма, но каждый изъ нихъ болѣе или менѣе значительно отступаетъ отъ этой школы“ [3]). Конечно, Чеховъ въ той же мѣрѣ, какъ Гаршинъ и Короленко отошелъ отъ художественныхъ пріемовъ реализма; онъ несомнѣнный импрессіонистъ, его картины сплошь окрашены въ цвѣтъ опредѣленныхъ, властно захватывающихъ настроеній и впечатлѣній. Но не съ этой стороны насъ интересуетъ здѣсь параллель между Чеховымъ съ одной стороны, Гаршиномъ и Надсономъ съ другой. Мы сближаемъ ихъ творчество не какъ „поэзію настроеній“ вообще, а какъ поэзію *опредѣленныхъ* настроеній, общихъ по своему характеру всѣмъ тремъ писателямъ. Въ этомъ смыслѣ Короленко придется оставить въ сторонѣ, какъ писателя по своему душевному складу и идейному направленію совер-

[1]) Курсивъ Скабичевскаго. „Новыя теченія въ современной литературѣ“. Русская Мысль, 1901 г. № 11, 97 стр.

[2]) Сближеніе Короленко съ Гаршинымъ въ этомъ же смыслѣ было еще раньше сдѣлано въ книгѣ К. Головина „Русскій романъ и русское общество“ 1897 г. „Короленко имѣетъ много общаго съ Гаршинымъ“. „Они по преимуществу художники душевнаго настроенія, въ которомъ оба съ необыкновенною чуткостью улавливаютъ самыя тонкія, самыя нѣжныя черты“ (419 стр.).

[3]) „Новыя теченія въ современной литературѣ“, стр. 99.

шенно чуждаго господствующимъ въ 80-е годы настроеніямъ, какъ человѣка иной идейной атмосферы, полнаго бодрой вѣры въ жизнь и въ свои идеалы, глубоко проникнутаго рѣзко опредѣленными убѣжденіями и стремленіями. Гаршинъ и Надсонъ, хотя и являются его современниками въ литературѣ, хотя и имѣютъ съ нимъ нѣкоторыя точки соприкосновенія („поэзія настроеній", напримѣръ), но все же по существу вдохновляющихъ ихъ настроеній гораздо болѣе сходятся съ Чеховымъ, чѣмъ съ Короленко. Гаршинъ, Надсонъ и Чеховъ, всѣ трое, но каждый *по-своему* изобличили и отразили въ своемъ творчествѣ кризисъ общественнаго настроенія 80-хъ гг., нравственныя терзанія, тревожныя исканія и тоскливыя томленія этой эпохи. Все это какъ-то совершенно не затронуло Короленко; несмотря на то, что самая значительная часть его художественнаго творчества хронологически совпадаетъ именно съ 80-ми годами. Конфликтъ идеала и дѣйствительности у Гаршина и Надсона доведенъ до такой крайней степени напряженности и обостренности, какъ и у Чехова. Они мучаются той же безнадежной разобщенностью своихъ нравственныхъ требованій отъ жизни съ самой жизнью, болѣютъ тѣмъ же безсиліемъ своего идеала надъ дѣйствительностью, въ частности *русской* дѣйствительностью реакціоннаго десятилѣтія. Теряясь передъ страшной силой жизни, они не знаютъ, какъ приступиться къ ней, на что опереть свои идеальныя стремленія. Подобно Чехову, мучительно изнываютъ только, что „дальше такъ жить невозможно", а куда дѣваться со своимъ жгучимъ недовольствомъ жизнью—не знаютъ.

— „Молчать въ бездѣйствіи позорномъ,
Ѣсть хлѣбъ, отравленный слезами нищеты,

Носить ярмо раба въ смиреніи покорномъ,—
Такъ жить не можешь ты, такъ жить не хочешь ты.
Гдѣ-жъ свѣтъ и гдѣ исходъ?...

Но если Надсонъ и Гаршинъ уязвлены столь-же *безусловнымъ* разладомъ своего нравственнаго бога и реальнаго міра, то имъ совершенно чужды тѣ моменты успокоительнаго разрѣшенія конфликта, которые порой посѣщаютъ Чехова въ его примиренномъ съ дѣйствительностью оптимистическомъ пантеизмѣ. Чеховъ приближается къ нимъ только правою рукою, шуйцей же, какъ я уже говорилъ, тянется совсѣмъ въ другую сторону.

Надсона удручаетъ „всесильная пошлость“, царящая кругомъ. „Скучные дни пошлой прозы, тоски и обмана“, торжество „торгашества и тьмы“, „борьбы и наживы“ заставляли чуткаго поэта чувствовать себя „въ людномъ мірѣ, какъ въ глухой пустыни“. „Въ этомъ мірѣ подъ вѣчнымъ ненастьемъ, въ мірѣ слезъ, въ нищетѣ и крови“ Надсона угнетало и мучило безсиліе его идеаловъ надъ непривѣтливой дѣйствительностью. „Весь міръ, огромный міръ, раскинутый кругомъ“, представляется ему только тѣсной тюрьмой...

...Другъ мой, напрасны святые порывы:
На жизненной сценѣ, залитой въ крови
Довольно простора для рынка наживы,
И тѣсны для свѣтлаго храма любви!...

Богъ Надсона, великій, чистый, сіяющій своей правдой, какъ солнце, но такой же безсильный передъ страшной силой жизни, такой-же безпомощный передъ лицемъ дѣйствительности, какъ и нравственный богъ Чехова. Богъ Надсона—только богъ-добро, добро несомнѣнное, но лишенное реальной силы, онъ не властенъ надъ дѣйствительностью;

стихійное теченіе исторической жизни не слушается и не хочетъ слушаться его правды.

Отверзтой безднѣ зла, зіяющей мнѣ въ очи,
Ни дна нѣтъ, ни границъ—и на ея краю
Окутанъ душной мглой невыносимой ночи,
Безсильный, какъ дитя, въ раздумьѣ я стою:
Что значу я, пигмей, со всей моей любовью,
И разумомъ моимъ, и волей, и душой,
Предъ льющейся вѣка страдальческою кровью,
Предъ вѣчнымъ зломъ людскимъ и вѣчною враждой?!

Ни „властью царственной", ни силою могучей не обладаетъ тотъ нравственный богъ, которому молится Надсонъ, „глубокое сознаніе своей ничтожности" неудержимо влечетъ его служить другому богу, но не тому, „предъ чьими алтарями народъ, простертый ницъ, въ смиреніи лежитъ". Не фактическое могущество увлекаетъ его, а нравственное величіе, которое одинаково обаятельно, даже и лишенное творческой силы...

„Я не тому молюсь, кто окруженъ толпами
Священнымъ трепетомъ исполненныхъ духовъ,
И чей незримый тронъ за яркими звѣздами
Царитъ надъ безднами разбросанныхъ міровъ,—
Нѣтъ, передъ нимъ я нѣмъ!... Глубокое сознанье
Моей ничтожности смыкаетъ мнѣ уста,—
Меня влечетъ къ себѣ иное обаянье—
Не власти царственной, но пытки и креста.
Мой Богъ—Богъ страждущихъ, Богъ, обагренный кровью,
Богъ человѣкъ и братъ съ небесною душой,—
И предъ страданіемъ и чистою любовью
Склоняюсь я съ моей горячею мольбой!..."

Настроеніе безнадежнаго пессимизма, безысходной тоски за идеалъ, въ которое, чѣмъ дальше, тѣмъ чаще впадалъ Надсонъ, очень близко напоминаетъ тоску за безсильнаго бога Чехова, его пессимистическій идеализмъ. Полный и безнадеж-

ный разрывъ нравственнаго бога съ реальнымъ міромъ оставляетъ для страстно убѣжденнаго адепта идеала только единственную возможность правдиваго служенія ему—гибель на великомъ невозможномъ, борьбу безъ надежды на побѣду. И Надсонъ настойчиво зоветъ на эту героическую гибель, на эту безнадежную борьбу.

...О если бъ я зналъ, что надъ нами
Царитъ справедливый, всевидящій Богъ
И нашими правитъ судьбами!
Но вѣра угасла въ усталой груди;
Въ ней нѣтъ благодатнаго свѣта—
И призракомъ грознымъ встаетъ впереди
Борьба, безъ любви, безъ просвѣта!... [1]).

До высшей точки обостренное настроеніе пессимистическаго идеализма, болѣзненно чувствующаго „напрасность святыхъ порывовъ“, часто и настойчиво слышится въ тоскующей лирикѣ Надсона. Но мотивы эти звучатъ здѣсь много явственнѣе и выразительнѣе, чѣмъ у Чехова. Тамъ сдержанный новелистъ прячетъ свое настроеніе за тонкимъ флеромъ внѣшней объективности и безконечнымъ разнообразіемъ своихъ сюжетовъ, здѣсь страстный лирикъ все время остается наединѣ со своими настроеніями, ему не во что драпироваться. Но творчество того и другого въ разныхъ формахъ и разныхъ степеняхъ говоритъ о мучительной боли не

[1]) Въ лирикѣ Надсона мотивы міровой скорби тѣсно и даже неразрывно сплетаются съ личной печалью. Только-что приведенное стихотвореніе — плачъ поэта по невозвратной утратѣ любимаго существа, скорбь о невозможности возврата новаго свиданія съ нимъ... Но изъ-за этого напѣва слышится стонъ ослабѣвающей вѣры въ жизнь вообще. Такъ и всюду въ его задушевномъ лиризмѣ общее, міровое то и дѣло сливается съ частнымъ, своимъ...

вѣрить. Оба художника болѣютъ не отсутствіемъ идеала, а его безсиліемъ надъ исторической дѣйствительностью. Идеалъ, этотъ „Богъ страждущихъ, Богъ, обагренный кровью“, никогда, ни на минуту не терялъ своей власти надъ нравственнымъ сознаніемъ Надсона, даже въ минуты крайняго унынія поэтъ не отрекается отъ него. Чеховъ же въ своемъ оптимистическомъ пантеизмѣ отказывается отъ того бога, который обязываетъ его непримиримо враждовать съ дѣйствительностью въ другихъ произведеніяхъ. Но тотъ идеалъ, во имя котораго Чеховъ возмущается и протестуетъ противъ дѣйствительности своей шуйцей,—расплывчато широкій, смутный и опредѣляемый больше отрицательными моментами, какъ и богъ Надсона. Богъ этотъ опредѣляется только черезъ посредство міра дѣйствительности, которому онъ противополагается и который отрицаетъ, какъ неправду. И у Чехова и у Надсона этотъ Богъ, разобщенный съ міромъ, ведетъ только къ героической гибели, къ трепетному безпокойству и томленію за безсиліе мощно проявить себя въ реальномъ мірѣ. Лучшее выраженіе горячей апологіи героической гибели на великомъ невозможномъ мы находимъ у Надсона въ „Икарѣ“, этомъ увлекательномъ гимнѣ практически безплодному самопожертвованію.

„Пусть это только мигъ, короткій, бѣглый мигъ,
И послѣ гибель безъ возврата.
Но за него—такъ былъ онъ чуденъ и великъ—
И смерть не дорогая плата!“

Лучшіе изъ безпокойныхъ людей Чехова тоскуютъ именно о такомъ мгновеніи, за который, дѣйствительно, „и смерть недорогая плата“. Этотъ „мигъ“ освѣтилъ бы, осмыслилъ и оправдалъ ихъ

жизнь, никчемную и безцвѣтную. Они *ищутъ* этого мгновенія, способнаго оправдать всю жизнь, но чаще всего не находятъ и погибаютъ такъ же нудно, скучно и тускло, какъ живутъ... Но относительно сходства ихъ исканія и безпокойства съ общимъ тономъ Надсоновской лирики сомнѣваться едва-ли возможно. Вспомнимъ хотя бы только рѣчь Ивана Ивановича въ разсказѣ „Крыжовникъ“: „Не успокоивайтесь, не давайте усыплять себя, дѣлайте добро! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте дѣлать добро! Счастья нѣтъ и не должно его быть, а есть жизнь, и если она имѣетъ смыслъ и цѣль, то смыслъ этотъ и цѣль вовсе не въ нашемъ счастьѣ, а въ чемъ-то болѣе разумномъ и великомъ. Есть жизнь, есть нравственный законъ, высшій для насъ законъ... Дѣлайте добро!“

Настроеніе идейнаго бездорожья, нравственной подавленности и растерянности въ тревожныхъ поискахъ вырваться изъ царящаго кругомъ гнета и мрака, настроеніе, столь характерное для Надсона, какъ пѣвца эпохи 80-хъ гг., прекрасно выражено въ его посмертномъ стихотвореніи (86 годъ) „Въ отвѣтъ“ изъ „случайныхъ пѣсенъ“.

Намъ часто говорятъ, родная сторона,
Что въ наши дни, когда отъ края и до края,
Тобой владѣетъ мечъ безсилія и сна,
Подъ тяжкое ярмо чело твое склоняя,—
Когда повсюду рознь, все глохнетъ и молчитъ,
Унынье, какъ недугъ, сердцами овладѣло,
И холодъ мрачныхъ думъ сомнѣніемъ мертвитъ,
И пламенный порывъ, и начатое дѣло:—
Что въ эти дни рыдать постыдно и грѣшно,
Что наша пѣснь должна звучать тебѣ призывомъ,
Должна святыхъ надеждъ бросать въ тебя зерно,
Быть яркимъ маякомъ во мракѣ молчаливомъ!...
Слова, слова, слова!... Не требуй отъ пѣвцовъ
Величія души героевъ и пророковъ!

Въ узорахъ вымысла, въ созвучьяхъ звонкихъ строфъ
Разгадокъ не ищи и не ищи уроковъ!...
Мы только голосъ твой, и если ты больна
И наша пѣснь больна!... Въ ней вопль твоихъ страданій,
Видѣнья твоего болѣзненнаго сна,
Кровь тяжкихъ ранъ твоихъ, тоска твоихъ желаній...
Учить не властны мы!... Учись у мудрецовъ,
На жадный твой запросъ у нихъ ищи отвѣта;
Имъ повторяй свой крикъ голодныхъ и рабовъ:—
«Свободы, воздуха и свѣта!... Больше свѣта!»
Мы наши голоса съ твоимъ тогда сольемъ;
Какъ мѣдный благовѣстъ, какъ мощный Божій громъ,
Широко пронесемъ тотъ крикъ мы надъ тобою!
Мы каждую твою побѣду воспоемъ,
На каждую слезу откликнемся слезою,
Но указать тебѣ спасительный исходъ
Не намъ, о родина!... Исхода мы не знаемъ:
Ночь жизни, какъ тебя, и насъ собой гнететъ,
Недугомъ роковымъ, какъ ты и мы страдаемъ!...

То же могъ бы по существу отвѣтить и Чеховъ на раздававшіеся и все еще продолжающіе порой раздаваться и понынѣ упреки въ сѣрости и тусклости его картины жизни, въ отсутствіи опредѣленнаго учительнаго слова. „Въ ней вопль твоихъ страданій, видѣнья твоего болѣзненнаго сна, кровь тяжкихъ ранъ твоихъ, тоска твоихъ желаній“... „Но указать тебѣ спасительный исходъ не намъ, о родина!... Исхода мы не знаемъ“... Послѣ изображенія трагикомическаго образа „Человѣка въ футлярѣ“, у разсказчика вырывается болѣзненный крикъ возмущеннаго отчаянія: „Нѣтъ, больше жить такъ не возможно!“ Чеховъ вмѣстѣ съ лучшими людьми хмурой эпохи томится страшнымъ кошмаромъ футлярной современности, вмѣстѣ съ ними мечтаетъ о другой жизни, „свѣтлой, прекрасной, изящной“, но подобно имъ не знаетъ опредѣленнаго пути, по которому можно было бы съ увѣ-

ренностью повести за собой читателя. „И указать тебѣ спасительный исходъ не намъ, о родина!... Исхода мы не знаемъ“, въ этомъ трагизмъ и Надсона и Чехова и всей эпохи 80-хъ гг. даже въ ея лучшихъ проявленіяхъ. И теперь, когда новое десятилѣтіе принесло съ собой въ русскую жизнь новыя настроенія, новыя заботы и указанія на истинные пути, способные если не совсѣмъ развѣять „ночь жизни“, то въ значительной мѣрѣ освѣтить, поднять и пріободрить упавшій духъ, поднять ослабѣвшую вѣру въ возможность исхода,—Чехову не такъ легко проникнуться новымъ настроеніемъ, не легко сбросить впечатлѣнія той безотрадной жизни, въ которой онъ возросъ и духовно вскормился. Не легко сбрасывать ризы исторіи... Не проникся, вѣроятно бы, нарождающимся, новымъ настроеніемъ и Надсонъ, если бы преждевременная смерть не похитила его у насъ. Нѣтъ, мнѣ кажется, ничего удивительнаго, что не особенно воспріимчивъ къ новымъ мотивамъ интеллигентской лирики и общественныхъ настроеній оказался и Чеховъ. Поэтому вполнѣ правы тѣ, кто считаетъ Чехова художникомъ 80-хъ годовъ прежде всего. Прежде всего, но не всецѣло. Я уже говорилъ, что исходнымъ пунктомъ его творчества было безвременье мрачнаго десятилѣтія, впечатлѣнія безвременья духовно питали Чехова, оно—это неудачливое десятилѣтіе задало основной тонъ и доминирующее настроеніе литературной работѣ писателя, но въ своемъ художественномъ воспроизведеніи жизни онъ вышелъ далеко за предѣлы узкихъ историческихъ рамокъ одной десятилѣтней грани. Историческое безвременье только натолкнуло творческую мысль художника на воспроизведеніе преимущественно сѣрости и скуки обыденной жизни, заставила его

усиленно и нѣсколько односторонне работать надъ такими явленіями и вопросами жизни, смыслъ и значеніе которыхъ ни въ какомъ случаѣ не исчерпывается 80-ми годами. Поэтому, будучи несомнѣнно *исторической*, литературная работа Чехова въ то же время по широтѣ и смѣлости своего художественнаго синтеза поднимается до уровня истинно классическаго, условно говоря, *внѣ-историческаго творчества*.

Въ этомъ Чеховъ отличается отъ Надсона. Скорбная лирика Надсона, его нѣжно тоскующія, глубоко искреннія пѣсни о безсиліи идеала надъ дѣйствительностью несравненно тѣснѣе срослись съ недугомъ времени, чѣмъ страшная картина власти дѣйствительности Чехова. Много между ними и другихъ существенныхъ различій. Не говоря уже о количественной разницѣ силы и качественномъ различіи сферъ приложенія ихъ талантовъ, Чеховъ и Надсонъ отличаются другъ отъ друга также и своеобразной переработкой тѣхъ впечатлѣній, которыми гнететъ окружающая ихъ обоихъ „ночь жизни".

До сихъ поръ мы сопоставляли Чехова только съ Надсономъ. Почти то же слѣдуетъ отнести и къ параллели Чехова съ Гаршинымъ.

Гаршина всюду мучаетъ ужасное, болѣзненно изнуряющее противорѣчіе его высокой правды съ дѣйствительностью обыкновенной человѣческой жизни. Перебирая содержаніе его произведеній, Г. И. Успенскій говоритъ въ своей прекрасной статьѣ „Смерть В. М. Гаршина": „...Все это вокругъ насъ, все это обыкновенно, со всѣмъ этимъ мы, большинство, сжились, а еще большее большинство даже и не думало, что можно обо всемъ этомъ безпокоиться. Но соберите всѣ эти обыкновеннѣйшіе «сюжеты»: война, самоубійство, каторжный трудъ

невѣдомому богу, невольный развратъ, невольное убійство ближняго,—и вы увидите, что вся совокупность этихъ обыденныхъ явленій есть именно существеннѣйшія язвы современнаго строя жизни, что за ними не видно хорошаго, что времени, возможности даже нѣтъ выдѣлить это хорошее изъ неотразимо дѣйствующихъ фактовъ зла. Нельзя не мучить себя сознаніемъ, что все это страшный грѣхъ человѣка противъ человѣка, и что этотъ ужасный грѣхъ—наша жизнь, что мы привыкли жить среди нея, что мы не можемъ не жить именно такъ, чтобы нашей страдающей отъ собственныхъ неправдъ душѣ не приносились эти безчисленныя жертвы" [1]). Отсюда тотъ своеобразный пессимизмъ Гаршина, на который неоднократно указывалось. Безжалостно терзающее душу безсиліе собственной правды передъ страшной силой жизни приводитъ Гаршина, какъ и Надсона, къ жгучему желанію отдать цѣликомъ всего себя, безъ остатка, распластаться во имя этой обойденной жизнью правды, если уже ничего нельзя сдѣлать съ дѣйствительностью. Отсутствіе бодрой увѣренности, что стихійный потокъ исторической жизни при энергичномъ вмѣшательствѣ усилій личной воли вынесетъ-таки, по крайней мѣрѣ, въ концѣ-то концовъ на желанный берегъ идеала, приводитъ къ проповѣди исключительно индивидуалистической нравственности, какъ къ послѣднему оплоту возможнаго торжества идеала въ жизни. Если общественная и историческая жизнь не представляется надежной опорой для воз-

[1]) Статья Г. И. Успенскаго «Смерть В. М. Гаршина» въ сборникѣ «Памяти В. М. Гаршина» (89 г.) стр. 158. Та же статья была напечатана и въ другомъ Гаршинскомъ сборникѣ «Красный цвѣтокъ». Первоначально напечатана въ «Русскихъ Вѣдомостяхъ».

веденія идеальнаго зданія будущаго, если окружающая дѣйствительность, развиваясь по *своимъ* законамъ, упорно отказывается подчиниться воздѣйствію нашихъ идеальныхъ стремленій, остается уповать только на отдѣльную личность и ея нравственное совершенствованіе. Но эти попытки свести міровой вопросъ къ проблемѣ моральнаго совершенствованія личности заключаютъ уже въ своемъ антиобщественномъ характерѣ—въ скрытомъ видѣ пессимизмъ. Возлагая всѣ надежды на осуществленіе идеала исключительно въ моральномъ перерожденіи личности, этотъ индивидуализмъ въ конечномъ счетѣ логически неминуемо приводитъ къ пессимизму. Самая совершеннѣйшая нравственная личность передъ лицомъ вѣками сложившагося уклада міровой жизни — только капля чистѣйшаго божественнаго нектара во все прибывающемъ потокѣ мутной влаги, безслѣдно его поглощающей. Этотъ моральный нектаръ безслѣдно растворяется въ безднѣ вѣками замутненной жизни. Для безстрашно смѣлаго, не соглашающагося ни въ какомъ случаѣ мириться съ ужасной дѣйствительностью идеализма остается только нравственно возвышающая его, но не спасающая міръ, возможность—до конца не сдаваться, погибнуть на великомъ — невозможномъ... Такъ погибла смѣлая Attalea, такой погибели жаждалъ въ своихъ сумасшедшихъ грезахъ герой „Краснаго цвѣтка“... Онъ пытался собрать на своей груди все зло міра и за побѣду надъ нимъ умереть, но зло необъятно широко, побѣды надъ нимъ впереди еще даже и не видится, а умирать въ борьбѣ съ нимъ все-таки приходится...

Н. К. Михайловскій видитъ въ творчествѣ Гаршина „философскую перспективу безнадежности“. „Гаршинъ,—писалъ онъ въ «Дневникѣ читателя»,—

мягкій и беззлобный, почему-то не находитъ ничего такого, на чемъ можно было бы отдохнуть душой". „Мягкое, нѣжное, ласкающее перо каждый разсказъ неизмѣнно заканчиваетъ горемъ, скорбью, смертью или цѣлою философской перспективою безнадежности" [1]).

Несговорчивая, властная, чуждая требованіямъ разума и справедливости жизнь приводитъ Гаршина къ его своеобразному пессимизму, во многомъ очень близкому къ пессимизму Чехова. Но у Гаршина его идеалистическій пессимизмъ выдержанъ гораздо послѣдовательнѣе, ярче, колоритнѣе, непосредственнѣе, чѣмъ у Чехова. Нечего говорить, что Гаршинъ не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ настроеніемъ, которое мы назвали шуйцей Чехова, и процвѣтаніе котораго во многихъ отношеніяхъ для 80 гг. очень характерно. У Гаршина мы находимъ пессимистическій идеализмъ, мучительное тоскованіе за безсиліе Бога, въ чистомъ видѣ, ясное, какъ кристаллъ, и какъ кристаллъ опредѣленное. Вся тяжесть разнообразныхъ впечатлѣній ужасовъ жизни бьетъ здѣсь все въ одно изболѣвшее, израненное мѣсто. Въ той же статьѣ „Смерть В. М. Гаршина" Успенскій пишетъ: „Жизнь не только не сулила хотя бы малѣйшаго движенія отъ глубоко сознаннаго зла къ чему-нибудь .. да, хоть къ чему нибудь лучшему, но, напротивъ, какъ бы окаменѣла въ неподвижности, ожесточилась на малѣйшія попытки не только хорошо думать, но и поступать хорошо. Изо дня въ день, изъ мѣсяца въ мѣсяцъ, изъ года въ годъ, и цѣлые годы, и цѣлые десятки лѣтъ, каждое мгновеніе остановившаяся въ своемъ теченіи жизнь била по тѣмъ же самымъ ранамъ и язвамъ, какія давно

[1]) Н. К. Михайловскій Сочиненія, т. VI, стр. 319.

уже наложила та же жизнь на мысль и сердце. Одинъ и тотъ же ежедневный «слухъ»—и всегда мрачный и тревожный; одинъ и тотъ же ударъ по одному и тому же больному мѣсту, и непремѣнно притомъ по больному, и непремѣнно по такому больному, которому надобно «зажить», поправиться, отдохнуть отъ страданія; ударъ по сердцу, которое проситъ добраго ощущенія, ударъ по мысли, жаждущей право жить, ударъ по совѣсти, которая хочетъ ощущать себя"... [1]). Чутко отзывчивая, болѣзненно утонченная, въ высшей степени чувствительная ко всякой неправдѣ, нѣжная душа Гаршина постоянно снова и снова *оскорблялась* дѣйствительной жизнью, постоянно болѣла за обиженную, попранную правду. Пессимизмъ Гаршина обусловливался тѣснымъ сплетеніемъ въ его творчествѣ высочайшаго идеализма съ тончайшимъ скептицизмомъ. Беззавѣтно преданный своему идеалу, онъ съ трезвой ясностью самаго суроваго реалиста видѣлъ дѣйствительность въ ея настоящемъ, ужасномъ видѣ. Будучи глубоко искреннимъ, а не головнымъ или разсудочнымъ только гуманистомъ, онъ видѣлъ живого, реальнаго человѣка во всемъ ужасѣ искаженія его идеальнаго образа дѣйствительной жизнью. Онъ любилъ человѣка, но постоянно оскорблялся его вольнымъ и невольнымъ поруганіемъ въ жизни, утратой образа и подобія... „Трудно бѣжать отъ того, кого любишь,—говоритъ г. Протопоповъ,—а Гаршинъ любилъ людей, и трудно жить съ тѣми, кого презираешь, а Гаршинъ въ глубинѣ души презиралъ людей. Положеніе истинно трагическое. Любить, презирая—эта амальгама совсѣмъ другъ другу не родственныхъ чувствъ, даже въ

[1]) «Памяти В. М. Гаршина», стр. 158.

сферѣ индивидуальныхъ отношеній, тяжело отзывается на человѣкѣ, а въ области соціальныхъ чувствъ и отношеній она прямо убійственна. Человѣку не надъ чѣмъ отдохнуть душой“ [1]). Гаршинъ, въ самомъ дѣлѣ, „любилъ, презирая“. Эта противорѣчивость въ его отношеніяхъ къ жизни и людямъ обусловливалась главнымъ образомъ тѣмъ безвыходнымъ конфликтомъ идеала и дѣйствительности, которымъ, какъ мы старались показать, мучился и Чеховъ и Надсонъ, и который въ своей безвыходности очень характеренъ вообще для идеалистовъ безвременья и бездорожья 80 гг. Чеховъ и любитъ жизнь, и боится ея. „Вообще жизнь люблю,— говоритъ Астровъ Сонѣ, — но нашу жизнь, уѣздную, русскую, обывательскую, терпѣть не могу и презираю ее всѣми силами моей души“.

Обывательская жизнь страшитъ своей обыкновенностью, обыденщиной, въ которой такъ много страннаго, ужаснаго, непонятнаго, глубоко возмутительнаго, жестокаго, а всего больше ненужнаго и безсмысленнаго. Правда, у Гаршина его амальгама любви и презрѣнія, вытекающая такъ же, какъ и чеховская двойственность любви и боязни изъ мучительнаго сознанія неразрѣшимости противорѣчія идеала и дѣйствительности, выступаетъ ярче и выразительнѣе, чѣмъ у Чехова. Гаршинъ много смѣлѣе въ проявленіи мотивовъ своей субъективной лирики, чѣмъ Чеховъ. Послѣдній какъ-то боится обнажить свое „я“, онъ настойчиво прячется за „объективизмъ“, который всегда, помимо его воли и вопреки его сдержанности, сочно пропитанъ настроеніемъ. Чеховъ, въ сущности, такой же лирикъ,

---

[1]) М. А. Протопоповъ. «Литературно-критическія характеристики», стр. 265—6.

какъ Гаршинъ или Надсонъ, но лирика его умышленно объективируется, прячась въ тончайшихъ, часто неуловимыхъ художественныхъ деталяхъ повидимому безличнаго разсказа.

Кромѣ своеобразнаго противорѣчія между безсиліемъ высокихъ нравственныхъ требованій отъ жизни и непослушной силой этой самой жизни, Чехова съ Гаршинымъ сближаетъ еще одна и та же „общая идея“, конечно, разработанная каждымъ изъ нихъ на свой собственный ладъ, оригинально и смѣло, согласно основнымъ свойствамъ и характернымъ особенностямъ ихъ талантовъ.

„Общая идея“ или центральное художественное обобщеніе у Гаршина, по моему мнѣнію, та же власть дѣйствительности, страшная своей неразумностью и безнравственностью сила, обыденной человѣческой жизни. Я уже говорилъ что эта широкая, пожалуй, необъятно широкая тема разрабатывалась очень многими художниками; вездѣ, гдѣ работаетъ нравственное сознаніе человѣка, есть и конфликтъ идеала и дѣйствительности и сознаніе силы этой дѣйствительности. Въ такой общей формѣ это вѣковой, вѣчный мотивъ художественнаго творчества. Но Чехова и Гаршина сближаетъ и самая разработка темы, самый способъ обобщенія и то моральное освѣщеніе и психологическое обоснованіе, которое они даютъ своему художественному синтезу. Одинаковыя историческія условія натолкнули ихъ обоихъ на разработку именно этой „общей идеи“.

Гаршина, какъ Чехова, поражаетъ страшная власть стихійнаго начала жизни, которое, врываясь въ сознательную творческую работу человѣка, въ его искусственное, разумное жизнестроительство и личное самоопредѣленіе, вдругъ опрокидываетъ

здѣсь все верхъ дномъ во имя какихъ-то своихъ, никому невѣдомыхъ цѣлей... Искреннія, гуманныя стремленія направить жизнь личнымъ вмѣшательствомъ въ желательную сторону идеала парализуются и обезсиливаются чаще всего самыми незначительными случайностями, мелочами и пустяками. Эти случайности, мелочи и пустяки, слагаясь въ безсознательную, безличную, неоформленную и стихійную силу, суммарно дѣлаются чѣмъ-то огромнымъ, властнымъ и страшнымъ. Эта нелѣпая, безсмысленная, но жестокая и неустранимая сила поражаетъ Гаршина такъ же, какъ Чехова. Онъ возмущается ею, нравственно негодуетъ на нее, потому что съ болѣзненной остротой чувствуетъ ея силу, силу, неумолимо коверкающую на своемъ пути все сознательное, разумное, справедливое, безнадежно преграждающую путь туда, куда зоветъ нравственно-великій, но фактически безсильный идеалъ.

Гаршинъ оскорбляется страшной силой дѣйствительности надъ человѣкомъ, болѣетъ за человѣка, котораго эта безсмысленная власть обращаетъ „въ палецъ отъ ноги“ („Трусъ“), въ „клапанъ общественныхъ страстей“ („Надежда Николаевна“). „Исторіи понадобились твои физическія силы, — разсуждаетъ герой разсказа «Трусъ»,—объ умственныхъ забудь: онѣ никому не нужны. Что до того, что многіе годы ты воспитывалъ ихъ, готовился куда-то примѣнить ихъ? Огромному невѣдомому тебѣ организму, котораго ты составляешь ничтожную часть, захотѣлось отрѣзать тебя и бросить. И что можешь сдѣлать противъ такого желанія ты, ты, палецъ—отъ ноги?...» [1]).

[1]) В. Гаршинъ. Разсказы. Изданіе 8-е въ одномъ томѣ, стр. 132—3 (первая книжка).

Въ огромной силѣ темнаго, безсмысленнаго, стихійнаго начала жизни, которое властно подчиняетъ себѣ все личное, человѣческое, сознательное и обращаетъ его въ орудіе своихъ невѣдомыхъ цѣлей, въ „палецъ отъ ноги“, въ „клапанъ общественныхъ страстей“, Н. К. Михайловскій усмотрѣлъ основной предметъ скорби Гаршина за человѣка, столь близкой и дорогой самому автору „Борьбы за индивидуальность“. Въ ней онъ видитъ источникъ „философской перспективы безнадежности“ Гаршина. „Мысль о безвольномъ орудіи нѣкотораго огромнаго сложнаго цѣлаго постоянно преслѣдуетъ г. Гаршина и несомнѣнно составляетъ источникъ всего его пессимизма. Несчастія и скорби его героевъ зависятъ отъ того, что всѣ они ищутъ ближняго, жаждутъ любви, ищутъ такой формы общенія съ людьми, къ которой они могли бы прилѣниться всей душой безъ остатка, *всей* душой, а не одной только какой-нибудь стороной души вродѣ художественнаго творчества; *всей* душой и, значитъ, не въ качествѣ спеціальнаго орудія или инструмента, а въ качествѣ человѣка, съ сохраненіемъ всего человѣческаго достоинства. Всѣ они не находятъ этихъ узъ и оказываются въ положеніи «пальцевъ отъ ноги»... [1]). Это только специфическая форма протеста противъ унижающей человѣка власти дѣйствительности, которую такъ ярко изображаетъ и которой такъ боится Чеховъ. „Нѣкоторое огромное, сложное цѣлое“, обыденная жизнь съ ея торжествующей обыденщиной властно обращаетъ человѣка, которому „нуженъ весь земной шаръ, вся природа, гдѣ на просторѣ онъ могъ бы проявить

[1]) Н. К. Михайловскій. Сочиненія, т. VI, стр. 327.

всѣ свойства и особенности своего духа“, только „палецъ отъ ноги“, въ „безвольное орудіе“ обыденщины, въ одеревенѣвшаго обывателя, которому, въ концѣ концовъ, достаточно „только трехъ аршиновъ земли“.

## VI.

„Бывали такіе часы и дни, когда казалось, что люди эти живутъ хуже скотовъ, жить съ ними было страшно; они грубы, не честны, грязны, не трезвы, живутъ несогласно, постоянно ссорятся, потому что не уважаютъ, боятся и подозрѣваютъ другъ друга. Кто держитъ кабакъ и спаиваетъ народъ? Мужикъ. Кто растрачиваетъ и пропиваетъ мірскія, школьныя, церковныя деньги? Мужикъ. Кто укралъ у сосѣда, поджегъ, ложно показалъ на судѣ за бутылку водки? Кто въ земскихъ и другихъ собраніяхъ первый ратуетъ противъ мужиковъ? Мужикъ. Да, жить съ ними страшно, но все-же они люди, они страдаютъ и плачутъ, какъ люди, и въ жизни ихъ нѣтъ ничего такого, чему нельзя было бы найти оправданія. Тяжелый трудъ, отъ котораго по ночамъ болитъ все тѣло, жестокія зимы, скудные урожаи, тѣснота, а *помощи ниткъ и не откуда ждать ея...*“.

„*Мужики*“ (Сочиненія, т. IX).

Та власть дѣйствительности, страшная сила обыденщины, отъ которой никто изъ насъ не можетъ спрятаться, держитъ въ своихъ цѣпкихъ рукахъ также и жизнь мужика. Крестьянская жизнь, какъ ее изображаетъ Чеховъ, есть только новое большое полотно въ его обширной галлереѣ безсмыслицы обыденной жизни. Поэтому совершенно не правъ въ данномъ случаѣ Н. К. Михайловскій,

который отказывается признать тѣсную связь между „Мужиками“ и другими произведеніями Чехова [1]). И по тону разсказа, и по художественнымъ пріемамъ, и по характеру „общей идеи“, лежащей въ основѣ произведенія, „Мужики“, по моему мнѣнію, тѣсно примыкаютъ къ общему духу Чеховскаго творчества. Нова только бытовая сторона повѣсти, жизни деревни Чеховъ дотолѣ не посвятилъ еще цѣликомъ ни одного своего произведенія. Основное художественное обобщеніе Чехова, его „общая идея“, остаются здѣсь тѣ же, только еще шире развиваются и еще разъ иллюстрируются новымъ рисункомъ. Къ мужичьей жизни Чеховъ подошелъ съ той же мучительной тоской, съ тѣмъ же безнадежнымъ отчаяніемъ въ реальной силѣ своего бога, какъ и къ другимъ сферамъ жизни, и здѣсь, какъ и вездѣ, увидалъ все то же принижающее человѣка всевластіе дѣйствительности, обыденной, будничной прозы, жестокости, нищеты, невѣжества, дикости, ту же безсмыслицу жизни и безсиліе идеала надъ этой страшной дѣйствительностью... Его „Мужики“ проникнуты тѣмъ же настроеніемъ пессимистическаго идеализма, которое разлито широкой волной въ лучшей части его произведеній.

Своихъ „Мужиковъ“ Чеховъ писалъ исключительно десницей, безотрадная тусклость деревенской жизни показалась нашему художнику настолько неприглядной и страшной, что его примиряющая съ дѣйствительностью шуйца была какъ бы совсѣмъ парализована. Для оптимистическаго пантеизма не нашлось мѣста въ этой картинѣ; напротивъ, конфликтъ идеала и дѣйствительности, бога и міра сказался здѣсь во всей напряженности и остротѣ.

---

[1]) Русское Богатство 97 г. № 6.

Авторъ „Мужиковъ“ почти совершенно лишенъ столь свойственнаго русскимъ художникамъ специфическаго интеллигентскаго демократизма. Вообще говоря, это большой минусъ въ нравственной физіономіи Чехова, но въ данномъ случаѣ этотъ минусъ обращается въ плюсъ. Именно, равнодушное, безразличное отношеніе автора къ мужику, по крайней мѣрѣ, отсутствіе специфическихъ симпатій, столь свойственныхъ русской демократической интеллигенціи и ея писателямъ, усилили безстрашіе Чехова въ его изображеніи деревенской жизни. Мужики для него просто только новый типическій примѣръ дикости жизни человѣка, и пугаетъ Чехова эта дикость здѣсь совершенно такъ же, какъ и вездѣ. Мужикъ для него не особенный новый человѣкъ, человѣкъ будущаго, не излюбленная идеологическая категорія, источникъ высшихъ упованій, терзаній и вдохновеній, а просто „запущенный человѣкъ“ (такъ выражается одинъ изъ героевъ Потапенко, кажется, въ повѣсти „Игроки“) Чеховскіе „Мужики“—просто „запущенные люди“. „Жить съ ними страшно“, но „все же они люди, страдаютъ и плачутъ, какъ люди“... Художнику при свѣтѣ его недосягаемо высокаго нравственнаго идеала страшна вообще жизнь человѣческая во всѣхъ ея проявленіяхъ, страшна и мужичья жизнь. Эта мужичья жизнь не является для Чехова предметомъ особыхъ трепетныхъ исканій, завѣтныхъ думъ и вдохновенныхъ увлеченій. Къ этой жизни онъ подходитъ съ той же безпросвѣтной тоской, съ тѣмъ же холоднымъ безстрастіемъ безнадежно обезсиленнаго идеала, какъ и ко всякой другой, къ какой только прикасается своей десницей.

Такимъ образомъ, *безстрашіе* въ изображеніи мужичьей жизни у Чехова объясняется больше

всего *безстрастіемъ*, не безстрастіемъ вообще, а особеннымъ специфическимъ безстрастіемъ безнадежнаго разлада его далекаго идеала съ дѣйствительностью обыденной жизни. Непобѣдимая сила обыденщины страшитъ его въ мірѣ „Мужиковъ“, какъ вездѣ и всюду.

Чеховъ изображаетъ деревенскую жизнь въ „Мужикахъ“ и затѣмъ „Въ оврагѣ“, повѣсти по своему основному колориту очень напоминающей „Мужиковъ“, почти съ тѣмъ же холоднымъ безстрастіемъ, съ какимъ Мопассанъ рисуетъ жизнь французскихъ крестьянъ. Нечего говорить, что въ тѣхъ картинахъ жизни французскихъ крестьянъ, которыя встрѣчаются въ разныхъ мѣстахъ произведеній Мопассана, отсутствуетъ всякій демократизмъ. Крестьянская жизнь для французскаго новелиста только случайный объектъ въ ряду другихъ, весьма разнообразныхъ объектовъ его творчества; отношеніе къ нему художника *чисто буржуазное*, нѣсколько насмѣшливое, брезгливое, иногда даже гадливое, презрительное, чаще же всего просто безучастное, равнодушное или, точнѣе, *безличное*, какъ и ко всему. Мопассанъ неизмѣнно отмѣчаетъ въ психологіи своего крестьянина тупость, жадность, ограниченность, мелочность, животную боязливость и отвратительную неопрятность. И все это не стоитъ ни въ какой прямой связи съ невѣжественной дикостью и нищетой („Монтъ-Оріоль“, „Милый другъ“, „Исторія одной батрачки“ и мн. др.). Мопассанъ рисуетъ французскаго крестьянина такимъ, какъ онъ есть, не испытывая при этомъ никакой боли. Фактъ дается ему легко, безъ борьбы, безъ думы роковой.

Напротивъ, нашъ русскій художникъ народной жизни, не уступая въ смѣлости признанія факти-

ческой истины Мопассану, мучительно терзается, содрогаясь всѣмъ существомъ отъ боли при вскрытіи этой истины. Воспроизведеніе жизни мужика для русскаго художника-народника, въ самомъ лучшемъ смыслѣ этого слова, всегда мучительно-трудная работа. Это не только художественно-правдивое воспроизведеніе жизни, а вмѣстѣ отвѣтственное рѣшеніе необъятно большихъ вопросовъ, вопросовъ наболѣвшихъ, міровыхъ, „проклятыхъ", а также всякаго рода моральныхъ, соціальныхъ, философскихъ, религіозныхъ проблемъ. Вспомнимъ Г. И. Успенскаго, этого антипода буржуазно безстрастнаго Мопассана. Французскій художникъ рисуетъ своего крестьянина, какъ тупое животное, жадное и трусливое, часто невѣжественное, забитое, несчастное, но всегда дикое и злое, рисуетъ легко и просто, какъ всякій другой рисунокъ, какъ жизнь парижскаго свѣта въ похожденіяхъ Bel ami, какъ преступленіе, открытое дядей Бонифаціемъ, какъ жизнь заведенія Телье и т. п. Я не хочу этимъ сказать, что для Мопассана вообще жизнь не представлялась глубокой и страшной проблемой, я отлично знаю и помню во что обошлась ему эта жизнь. Но жизнь вообще, а не специфически народная жизнь, не міръ крестьянства. Общій характеръ его творчества безличный, безстрастный; его сомнѣнія, тревоги и страхи жизни чаще всего остаются внѣ рамокъ безличнаго творчества, очень рѣдко пробиваясь въ самое содержаніе произведенія, какъ въ „Орля" или въ „Одиночествѣ". Отношеніе же его къ крестьянской жизни, несомнѣнно, чисто буржуазное. Эта жизнь для Мопассана просто заурядный объектъ художественнаго творчества для русскаго же художника, всего болѣе, конечно, для Г. И. Успенскаго, это художественное творчество—

нравственное мученичество, воспроизведеніе жизни народа—мучительное болѣніе за него... Конечно, и въ глубинахъ Мопассановскаго творчества, въ основѣ его равнодушія сказывается хотя сдержанная и заглушенная, но все же живая и несомнѣнная скорбь за человѣка, но скорбь за человѣка вообще безъ специфически-демократической примѣси интеллигентскаго болѣнія за мужика, простого рабочаго человѣка.

Отношеніе Чехова къ мужику, подобно Мопассановскому, по самому существу своему *буржуазное*, но это буржуазное безстрастіе, свободное отъ осложняющихъ настроеній русскаго художественнаго демократизма, развязываетъ руки творческой смѣлости художника и усиливаетъ впечатлѣніе художественной правды... Конечно, нашъ мужикъ не французскій крестьянинъ, и Чеховское воспроизведеніе мужичьей жизни не есть простое талантливое повтореніе Мопассана. Но во всякомъ случаѣ здѣсь, какъ во многомъ другомъ, у нихъ не мало общаго. Чеховское безстрастное изображеніе народной жизни весьма оригинальное явленіе въ исторіи русской художественной литературы съ ея демократическими традиціями. Я не хочу этимъ сказать, что наши лучшіе художники народной жизни были не свободны въ изображеніи фактической правды этой жизни, часто страшной для ихъ идеаловъ. Отнюдь нѣтъ, безстрашной правдивости и смѣлаго реализма имъ не у Чехова занимать. Но впечатлѣніе страшныхъ сторонъ фактической правды, какъ я уже говорилъ, у нихъ всегда почти осложнялось и въ силу этого ослаблялось ихъ идеалами, упованіями и вѣрованіями. Рядомъ съ правдой-истиной народной жизни, которая часто была, дѣйствительно, ужасна, всегда прочно и незыблемо стояла и утѣ-

шала правда - справедливость, крѣпкая увѣренность въ торжествѣ идеальной правды. Неугасающее пламя идеала свѣтило и согрѣвало душу читателя при всѣхъ ужасахъ изображаемой художникомъ дѣйствительности. Напримѣръ, въ „Подлиповцахъ“ Рѣшетникова дикость жизни выступила не менѣе оголенная, чѣмъ въ Чеховскихъ „Мужикахъ“, но ужасная правда-истина въ жизни Подлиповцевъ не устрашала и не угнетала такъ читателя, какъ устрашаетъ и угнетаетъ теперь картина мужичьей жизни, нарисованная Чеховымъ. Общій характеръ времени, опредѣленная нравственная и общественная физіономія той литературной группы, къ которой примыкалъ Рѣшетниковъ, смягчали ужасное впечатлѣніе „Подлиповцевъ“, читатель видѣлъ кругомъ вѣру, ему указывалась вѣрная дорога къ выходу. Не то въ „Мужикахъ“; ихъ авторъ со своей безнадежной, безысходной тоской по неосуществимой, безсильной правдѣ стоитъ особнякомъ и ни въ немъ, ни вокругъ него просвѣта не видится.

„Да, жить съ ними страшно“, страшно жить въ этой мужицкой и вообще человѣческой дѣйствительности, „*а помощи нѣтъ и не откуда ждать ея*“... Впечатлѣніе дикости деревенской жизни выступаетъ здѣсь въ оголенномъ, ничѣмъ неослабленномъ видѣ, поэтому-то она и дѣйствуетъ на читателя такъ безнадежно подавляюще, какъ не дѣйствовали даже „Подлиповцы“ на читателя своего времени. Поэтому-то, хотя Салтыковъ, Г. Успенскій и др. изображали жизнь мужика, дѣйствительно, какъ говорилъ самъ же Успенскій, „въ самой строгой безпристрастности и, если угодно, безстрашіи“ [1]), все же впечатлѣніе изображаемой дѣй-

[1]) Сочиненія Г. И. Успенскаго т. II, стр. 556.

ствительности смягчалось ярко-выраженными вѣрованіями и симпатіями, окрылялось надеждами и опредѣленными идеалами. Чеховъ же въ этомъ отношеніи по-истинѣ почти нищенски бѣденъ и совершенно безкрылъ; его идеалы *практически безплодны*, потому что утратили всякую связь съ дѣйствительностью и совершенно безсильны надъ ней. Но именно благодаря скудности вѣрованій въ будущее человѣческой жизни, именно въ силу безстрастности и безкрылости своего изображенія крестьянской жизни, Чеховъ *совершенно объективно* (часто говорятъ—„объективно“) выставилъ въ специфической художественной оправѣ и еще разъ подчеркнулъ страшную фактическую правду народной жизни, которая у другихъ художниковъ, несравненно большаго размѣра, окрашивалась особеннымъ проникновеннымъ демократизмомъ и украшалась крылатой вѣрой въ дѣйствительное торжество идеала, которой такъ обиженъ авторъ „Мужиковъ“.

Въ этомъ безсиліи—сила громаднаго впечатлѣнія чеховскихъ „Мужиковъ“.

Вполнѣ правъ Скабичевскій, который въ своихъ статьяхъ о „Мужикахъ“ Чехова [1]) высказываетъ ту мысль, что чеховскій мужикъ талантливо повторяетъ того же мужика, который издавна изображается въ русской литературѣ, начиная съ самыхъ „Записокъ охотника“ Тургенева, „Антона Горемыки“ и „Рыбаковъ“ Григоровича. „Правда-ли, — спрашиваетъ Скабичевскій, — что г. Чеховъ своимъ разсказомъ началъ новую эру изображенія народной жизни? Правда-ли, что до

---

[1]) «Русская Мысль» 1899 г. № 4 и 5 «Мужикъ въ русской беллетристикѣ» (1847—97).

г. Чехова беллетристы, изображавшіе народный бытъ, только и дѣлали, что идеализировали русскаго мужика, смотрѣли на него, какъ на кладезь самобытной русской народности, и преклонялись предъ нимъ до призыва всей интеллигенціи распуститься въ морѣ народности, и не показываетъ ли это огульное обвиненіе всей прежней беллетристики изъ народнаго быта полное ея незнаніе и пренебрежительное игнорированіе? Это побуждаетъ меня сдѣлать смотръ всей нашей беллетристики этого рода, отъ Тургенева до Коронина включительно, и мы увидимъ, что г. Чеховъ *является талантливымъ продолжателемъ своихъ предшественниковъ*" [1]). Чеховъ талантливый продолжатель ихъ безстрашнаго изображенія жизни, но талантъ его своеобразный, какъ всякій сильный талантъ, и, что особенно важно, рядомъ съ Чеховымъ-художникомъ не стоитъ Чеховъ-публицистъ. Въ творчествѣ всѣхъ почти предшественниковъ Чехова въ изображеніи народной жизни рядомъ съ художникомъ всегда стоялъ публицистъ-демократъ, глубоко вѣрующій въ будущее народа, интеллигентъ-народникъ. Такъ было съ литературною дѣятельностью почти всѣхъ талантливыхъ предшественниковъ Чехова, о которыхъ говоритъ въ своихъ статьяхъ г. Скабичевскій: Толстого, Некрасова, Левитова, Г. Успенскаго, Златовратскаго, Коронина-Петропавловскаго, Салтыкова-Щедрина и т. д. Скабическій „своимъ смотромъ всей нашей беллитристики" борется, какъ ему кажется, противъ „господствующаго въ наше время предразсудка, будто беллетристы-народники только и дѣлали, что идеализировали народъ, пока г. Чеховъ не открылъ намъ глаза своею повѣстью

[1]) «Русская Мысль» 1899 г., *№ 4*, стр. 5. (Курсивъ мой).

*Мужики* "[1]). Чеховъ никому глазъ не открылъ своею повѣстью „Мужики" просто потому, что глаза эти задолго до него были открыты беллетристами-народниками; не зачѣмъ было открывать ему давно открытой Америки, это правда. Но съ другой стороны, самый-то „предразсудокъ", на который указываетъ Скабичевскій, если и существуетъ въ наше время, то ни въ какомъ случаѣ не господствуетъ. Не настаивалъ на немъ даже и критикъ „Новаго слова" г. Novus.

„Мужики" Чехова ужасны! — говоритъ онъ: — но помилосердствуйте, вѣдь мужики Толстого, Мишàньки Успенскаго, «Подлиповцы» Рѣшетникова *тоже* [2]) ужасны, а пожалуй, при всей своей психологіи ужаснѣе, чѣмъ Чеховскіе мужики съ ихъ тѣлодвиженіями" [3]). Если же Чеховскіе „Мужики" съ нашей точки зрѣнія являются все же знаменательнымъ фактомъ въ исторіи мужика въ русской беллетристикѣ, то во-первыхъ, благодаря безпримѣсной художественности, творческой безличности, безкрылости его картинъ мужичьей жизни, во-вторыхъ, благодаря своеобразнымъ творческимъ пріемамъ Чехова, какъ художника-импрессіониста, синтезирующаго изображаемую дѣйствительность своимъ настроеніемъ.

Чехова часто называютъ объективнымъ художникомъ. Художникъ онъ, пожалуй, дѣйствительно „объективный", только не въ томъ смыслѣ, въ какомъ часто съ похвалой прилагается къ нему этотъ эпитетъ. Онъ-де вполнѣ отрѣшился отъ личнаго

---

[1]) „Мужикъ въ русской беллетристикѣ", „Русская Мысль" 1899 г. № 5, стр. 131.

[2]) Курсивъ г. Novus'a.

[3]) „Новое слово" 91 г., май (годъ II, кн. 8). „На разныя темы" (50 стр.).

отношенія художника къ воспроизводимой имъ дѣйствительности. Нѣтъ, не отрѣшился вполнѣ; мнѣ уже приходилось здѣсь указывать, что отрѣшенность эта больше кажущаяся, одна только видимость, „объективизмъ“ Чехова больше внѣшній, показной. Личное настроеніе, лежащее въ основѣ творческой работы Чехова, сообщаетъ его произведеніямъ опредѣленную, рѣзко индивидуальную, чисто Чеховскую окраску. Чтобы подчеркнуть импрессіонистскій характеръ его творчества, мы назвали бы его лирическимъ, и, играя словами, можно сказать, что объективизмъ Чехова тоже лирическій. Такимъ образомъ, Чеховское изображеніе народной жизни мы называемъ „*объективнымъ*“ только въ очень условномъ, быть можетъ, нѣсколько искусственномъ, но все же точно опредѣленномъ смыслѣ. „Объективизмъ“ „Мужиковъ„ и другихъ произведеній Чехова — объективизмъ безразличія, равнодушнаго настроенія, отсутствія специфически-русскаго интеллигентскаго демократическаго вдохновенія.

Недавно въ своихъ воспоминаніяхъ о Г. И. Успенскомъ Короленко съ любовью разсказываетъ о томъ, какъ Глѣбъ Ивановичъ не переставалъ призывать „смотрѣть на мужика“. „Смотрите на мужика... говорилъ онъ. Все-таки надо... надо смотрѣть на мужика“ [1]). Чеховъ, какъ художникъ-наблюдатель, смотрѣлъ и смотритъ на мужика, но смотритъ *не такъ*, не тѣми глазами, не съ тѣмъ особеннымъ, почти непередаваемымъ оттѣнкомъ чувства глубоко-искренней любви, тревожной заботы

[1]) Русское Богатство 1902 № 5. „О Глѣбѣ Ивановичѣ Успенскомъ“ (черты изъ личныхъ воспоминаній) В. Г. Короленко, стр. 165.

и радостной надежды, какъ требовалъ того Г. И. Успенскій. Чеховъ вообще пристально всматривается въ жизнь, смотритъ и на развѣнчивающаго себя интеллигента Иванова, и на равнодушнаго Орлова, и на трехъ сестеръ, и на мужиковъ, на всѣхъ и все смотритъ, и на всѣхъ и все одинаково, то съ чувствомъ протеста, то съ чувствомъ примиренія, но всегда одинаково, безъ особаго, исключительнаго вниманія къ мужику—и въ этомъ его „объективизмъ“, въ исторіи русской литературы о мужикѣ—рѣдкій.

Въ многочисленныхъ литературныхъ толкахъ о „Мужикахъ“ были попытки увидѣть въ этомъ произведеніи Чехова художественное разрѣшеніе противорѣчія между деревней и городомъ, въ пользу послѣдняго. Такъ посмотрѣлъ на „Мужиковъ“ г. Novus. Онъ увидѣлъ въ нихъ „замѣчательную ласточку“, предвѣщающую „возрожденіе нашей литературы, приближеніе къ новой эрѣ“ [1]).

Представителю города, лакею Николаю Чикильдѣеву г. Novus придаетъ бо̀льшее значеніе въ процессѣ роста личности, чѣмъ мужикамъ, живущимъ безвыходно въ деревнѣ Холуевкѣ, Кирьяку, Марьѣ и др. Чеховъ своими „Мужиками“ показалъ, будтобы въ первый разъ, „разстояніе“ между представителями города и деревни... На самомъ же дѣлѣ, Чеховъ въ своемъ до послѣдней степени напряженномъ конфликтѣ неосуществимаго идеала и существующей дѣйствительности одинаково далекъ какъ отъ идеализаціи крестьянской жизни, стоящей въ его изображеніи на чисто зоологической стадіи развитія, такъ и отъ вѣры въ культурную мощь города; того „разстоянія“ между представи-

[1]) „Новое Слово“ 97 г. Май. „На разныя темы“, 45 стр.

телями деревни и города. которое утѣшало когда-то Novus'a въ „Новомъ Словѣ“, Чеховъ не видалъ и не видитъ. Поэтому намъ кажется очень остроумной догадка Михайловскаго, который какъ-то сказалъ, что Чеховъ, какъ бы въ пику толкамъ о посрамленіи „деревни“ „городомъ“ въ его „Мужикахъ“, издалъ ихъ отдѣльнымъ изданіемъ вмѣстѣ съ повѣстью „Моя жизнь“, гдѣ городская жизнь рисуется не менѣе дикой, безсмысленной и тусклой, чѣмъ жизнь обитателей Холуевки. На Холуевку и Холуевцевъ Чеховъ смотритъ изъ того же недосягаемаго идеальнаго далека, какъ на городскую жизнь и на всякую другую стихійно-безсознательную, обыденную, обывательскую жизнь. Разумѣется, Холуевка съ этой недосягаемой высоты неприступно далекаго идеала кажется обезцвѣченной, обезсмысленной, ничтожной и жалкой. Здѣсь, какъ вездѣ, высокій, но неопредѣленный и безнадежно отрѣшенный отъ жизни пессимистическій идеализмъ Чехова совершенно обезцѣниваетъ дѣйствительность.

Ольга, жена полового Николая Чикильдѣева, кроткая, приличная, набожная, говорила всегда ласковымъ, привѣтливымъ голосомъ, при словахъ „аще“ и „дондеже“ въ умиленіи обливалась слезами, охотно ходила на богомолье и скорбѣла о дикости деревенской жизни. Кирьякъ, мужъ ея невѣстки Марьи, вѣчно пьяный, билъ свою жену смертнымъ боемъ. Другая невѣстка Ольги, злая, озорная и характерная Ѳекла старалась всѣми средствами сжить со свѣта набожную, со всѣми ласковую Ольгу. Старуха Чикильдѣева тѣснила дочь Ольги, дѣвочку Сашу. Жили недружно, „постоянно ссорились, потому что не уважали, боялись и подозрѣвали другъ друга“. Дикость, безсмысленная

злоба и ненужная жестокость въ жизни холуевскихъ мужиковъ угнетали чистую душу кроткой Ольги, и ея угнетеннымъ чувствомъ обиды, недоумѣнія и безсилія авторъ какъ бы произноситъ свой приговоръ деревенской жизни. Мысли Ольги, поставленныя здѣсь въ эпиграфѣ этой главы, есть мысли самого Чехова. Желая быть „объективнымъ“, художникъ вкладываетъ свое собственное впечатлѣніе отъ жизни холуевцевъ въ мысли Ольги. Вотъ какой представлялась Ольгѣ жизнь Холуевки.

„То, что происходило въ деревнѣ, казалось ей отвратительнымъ и мучило ее. На Илью пили, на Успенье пили, на Воздвиженье пили. На Покровъ въ Жуковѣ былъ приходскій праздникъ, и мужики поэтому случаю пили три дня, пропили 50 рублей общественныхъ денегъ и потомъ еще со всѣхъ дворовъ собирали на водку. Въ первый день у Чикильдѣевыхъ зарѣзали барана и ѣли его утромъ, въ обѣдъ и вечеромъ, ѣли помногу, и потомъ еще ночью дѣти вставали, чтобы поѣсть. Кирьякъ всѣ три дня былъ страшно пьянъ, пропилъ все, даже шапку и сапоги, и такъ билъ Марью, что ее отливали водой. А потомъ всѣмъ было стыдно и тошно“ [1]).

Это праздникъ деревни. Та же давящая безсмыслица жизни, безотрадная картина дикости человѣческаго существованія и въ городѣ. Вспомнимъ, хотя бы приведенныя во второй главѣ разсужденія Ивана Ивановича Чишма-Гималайскаго о жизни его города; то же и въ повѣсти „Моя жизнь“. Та же ложь и мерзость запустѣнія, что и въ деревнѣ.

„Я не понималъ, для чего и зачѣмъ живутъ

[1]) Сочиненія Чехова, т. IX, стр. 159.

всѣ эти шестьдесятъ пять тысячъ жителей,—пишетъ герой „Моей жизни“ Полозневъ.—И какъ жили эти люди, стыдно сказать! Ни сада, ни театра, ни порядочнаго оркестра; городская и клубная библіотека посѣщалась только евреями-подростками, такъ что журналы и новыя книги по мѣсяцамъ лежали неразрѣзанными; богатые и интеллигентные спали въ душныхъ тѣсныхъ спальняхъ, на деревянныхъ кроватяхъ съ клопами; дѣтей держали въ отвратительныхъ грязныхъ помѣщеніяхъ, называемыхъ дѣтскими, а слуги, тоже старые и почетные, спали въ кухнѣ на полу и укрывались лохмотьями. Въ скоромные дни въ домахъ пахло борщемъ, а въ постные—осетриной, жареной на подсолнечномъ маслѣ. Ѣли невкусно, пили нездоровую воду и т. д., и т. д.“ [1]). Въ той же повѣсти „Моя жизнь“, такими же мрачными красками рисуется жизнь крестьянъ деревни „Кириловки“. Картины изъ деревенской жизни выступаютъ въ этомъ произведеніи, какъ обстановочный элементъ, оттѣняющій и подчеркивающій трагическую никчемность интеллигентной героини Маріи Викторовны въ ея безпомощныхъ порываніяхъ осмыслить свою жизнь... Эта повѣсть не только одинаково мрачными красками рисуетъ жизнь города и деревни, но и интеллигентская жизнь представляется здѣсь такою же нескладной, уродливой и безсмысленной, какъ и одичалая мужицкая жизнь. Даже въ этой мужицкой жизни герой повѣсти Полозневъ видитъ „то нужное и очень важное“, чего нѣтъ въ интеллигентахъ повѣсти, и это нужное и важное—любовь къ справедливости. Вотъ какъ характеризуетъ Полозневъ мужиковъ.

---

[1]) Сочиненія Чехова, т. IX, стр. 181.

„Въ большинствѣ это были нервные, раздраженные, оскорбленные люди; это были люди съ подавленнымъ воображеніемъ, невѣжественные, съ бѣднымъ, тусклымъ кругозоромъ, все съ однѣми и тѣми же мыслями о сѣрой землѣ, о сѣрыхъ дняхъ, о черномъ хлѣбѣ,—люди, которые хитрили, но, какъ птицы, прятали за дерево одну только голову, которые не умѣли считать. Они не шли къ вамъ на сѣнокосъ за двадцать рублей, но шли за полведра водки, хотя за двадцать рублей могли бы купить четыре ведра. Въ самомъ дѣлѣ, были и грязь, и пьянство, и глупость, и обманы, *но при всемъ томъ, однако, чувствовалось, что жизнь мужицкая, въ общемъ, держится на какомъ-то крѣпкомъ, здоровомъ стержнѣ* [1]). Какимъ бы неуклюжимъ звѣремъ ни казался мужикъ, идя за своей сохой, и какъ бы онъ ни дурманилъ себя водкой, все же, *приглядываясь къ нему поближе, чувствуешь, что въ немъ есть то нужное и очень важное, чего нѣтъ, напримѣръ, въ Машѣ (женѣ Полознева) и въ докторѣ, а именно, онъ вѣритъ, что главное на землѣ — правда, и что спасеніе его и и всего народа въ одной лишь правдѣ, и потому больше всего на свѣтѣ онъ любитъ справедливость*“ [2]).

Это утвержденіе, что мужикъ „больше всего на свѣтѣ любитъ справедливость“, и „вѣритъ, что главное на землѣ—правда“, является въ общемъ тонѣ Чеховской картины мужичьей жизни большою неожиданностью. Художественная правда и показанія самого автора „Мужиковъ“, казалось бы, клонились совсѣмъ въ другую сторону. А между тѣмъ въ вышеприведенномъ мѣстѣ, которое, надо сказать, стоитъ у Чехова какъ-то одиноко среди ог-

---

[1]) Курсивъ мой.

[2]) Сочиненіе Чехова, т. IX, стр. 245 (курсивъ мой).

ромнаго множества мрачныхъ впечатлѣній, можно усмотрѣть даже нѣкоторый демократизмъ, почтеніе къ чему-то „нужному и очень важному“ въ народномъ существованіи преимущественно передъ содержаніемъ интеллигентской жизни. Указаніе на то, что „мужицкая жизнь, въ общемъ, держится на какомъ-то крѣпкомъ, здоровомъ стержнѣ“ должно бы, казалось, ослабить подавляющее впечатлѣніе безпросвѣтно-мрачныхъ картинъ деревенской жизни, между тѣмъ именно такого смягчающаго, умиротворяющаго впечатлѣнія и не производятъ эти увѣренія автора. Это радостное откровеніе о значеніи справедливости и правды въ народной жизни не радуетъ читателя, потому что не только не стоитъ ни въ какой связи съ общимъ смысломъ изображаемой дѣйствительности, изъ которой почерпаются эти неожиданные выводы, но даже прямо противорѣчитъ ея мрачной безысходности. Эти попытки обнаружить свѣтлыя стороны жизни мужика, какъ и вообще всѣ оптимистическія приставки въ произведеніяхъ Чехова, поражаютъ удивительной неожиданностью, какою-то дѣланностью, механичностью, полнымъ несоотвѣтствіемъ общему духу художественной картины. Любовь къ справедливости и вѣра въ правду у мужиковъ Кириловки появляется какъ-то вдругъ, точно съ неба сваливается и совершенно не приклеивается къ тѣмъ характернымъ сценкамъ изъ жизни этихъ кириловцевъ, которыя рисуетъ художникъ. Ни особой любви къ справедливости, ни вѣры въ правду читатель нигдѣ воочію въ повѣсти не видитъ; онъ видитъ такъ же, какъ и въ жизни холуевцевъ, дикость, нищету, грязь, темноту, безтолковость, грубость, глупость, наглость и т. д., и т. д. а о томъ, чтобы эти „нервные, раздраженные, оскорбленные

люди, невѣжественные съ бѣднымъ тусклымъ кругозоромъ" больше всего на свѣтѣ любили справедливость, читатель слышитъ только совершенно категорическое утвержденіе художника, ничѣмъ въ самой повѣсти не потдверждающееся.

Но, можетъ быть, народная жизнь, какъ она обрисована въ очеркѣ „Мужики" и еще болѣе сжато и бѣгло въ другихъ произведеніяхъ Чехова, имѣетъ только эпизодическій характеръ, представляетъ собой только случайный результатъ случайныхъ впечатлѣній и настроеній.—„Поэзія конкретныхъ фактовъ", какъ сказалъ бы Скабичевскій. Въ своихъ статьяхъ „Мужикъ въ русской беллетристикѣ" Скабичевскій дѣйствительно говоритъ, что въ „Мужикахъ" Чехова хотѣли видѣть русскихъ мужиковъ вообще, нѣкоторое художественное обобщеніе жизни деревни; между тѣмъ художникъ изобразилъ здѣсь только жизнь *Холуевки*, а потому, по мнѣнію критика, и спорить, въ сущности, было совершенно не о чемъ. „Случайно кинула судьба талантливаго художника, въ высшей степени впечатлительнаго и къ тому же расположеннаго къ пессимистическому взгляду на жизнь, по какимъ-либо дѣламъ или для дачнаго отдыха, въ деревню Холуевку. Глубоко поразили его всѣ безобразія жизни обитателей этой деревни, и онъ изобразилъ ихъ безъ всякой предвзятой цѣли и мысли. Чѣмъ же виноватъ авторъ, если вамъ въ холуевцахъ угодно видѣть русскихъ мужиковъ вообще, предполагать, что и во всей Руси мужицкая жизнь, какъ двѣ капли, похожа на холуевскую. Это уже ваше дѣло, а не г. Чехова" [1]).

Михайловскій по этому же поводу пишетъ: „Че-

[1]) „Русская Мысль" 99 г. № 4, стр. 5.

ховъ хотѣлъ показать «Мужиками» то-то и то-то... Такъ говорятъ и пишутъ. Я этого не знаю и вполнѣ допускаю, что г. Чеховъ даже ровно ничего не хотѣлъ показать, а просто писалъ, какъ писалось, подъ вліяніемъ извѣстныхъ впечатлѣній съ одной стороны, извѣстнаго настроенія съ другой. Для меня лично никакіе общіе выводы не слѣдуютъ изъ написанной имъ картины, въ которой столько случайнаго, экземплярнаго, непропорціональнаго и недоговореннаго, несмотря на громкое и какъ бы суммирующее заглавіе «Мужики». Другіе думаютъ иначе. Говорятъ, напримѣръ, что мы получили яркую картину деревенской нищеты, невѣжества и дикости“ [1]).

Слѣдуетъ согласиться съ тѣми, которые „думаютъ иначе“. Въ „Мужикахъ“ Чехова мы, дѣйствительно, получили „яркую картину деревенской нищеты, невѣжества и дикости“, но картину своеобразную, нарисованную съ помощью особыхъ, отступающихъ отъ русскаго реализма народной беллетристики пріемовъ. „Мужики“ только тогда будутъ понятны, какъ широкое художественное обобщеніе, если мы примемъ во вниманіе своеобразные, чисто импрессіонистскіе пріемы чеховской живописи. Чеховскія произведенія изъ народной жизни, какъ и вообще его творческую работу, можно сравнить по манерѣ писать съ картинами Левитана, Куинджи и другихъ художниковъ-импрессіонистовъ. Здѣсь цѣльное, строго выдержанное настроеніе окрашиваетъ всѣ предметы, нарисованные на полотнѣ, въ одинъ цвѣтъ, какъ бы фиксирующій первое, общее впечатлѣніе отъ картины, совершенно смазывая этимъ общимъ впечатлѣніемъ

[1]) „Русское Богатство“ 97 г. № 6, стр. 122.

всѣ тѣни и оттѣнки цвѣтовъ въ отдѣльныхъ предметахъ и деталяхъ картины. Зритель схватываетъ здѣсь только художественный синтезъ, единство настроенія, оставляя совершенно внѣ поля зрѣнія отдѣльные предметы, забывая обратить вниманіе на детали и частности, которыя, напримѣръ, въ картинахъ Шишкина невольно останавливаютъ на себѣ вниманіе, поражая удивительною реальностью изображенія каждаго мельчайшаго сучка, но за то общее впечатлѣніе неизбѣжно ослабляется, именно этой жизненностью деталей. Если въ картинахъ Шишкина и другихъ реалистовъ мы часто, по пословицѣ, за деревьями не видимъ лѣса, потому-что изумительная вѣрность изображенія какого-нибудь сосноваго пенька, „какъ живого", властно приковываетъ къ себѣ все наше вниманіе, то о картинахъ Левитана, Куинджи и другихъ можно сказать обратно, что здѣсь за лѣсомъ мы не видимъ, не различаемъ отдѣльныхъ деревьевъ, все смазано одной краской. Нѣтъ здѣсь изумительной живописи деталей картины, но выпукло, ярко и живо схвачено общее впечатлѣніе, удачно фиксированъ главный фокусъ, дающій тонъ настроенію. Импрессіонистская живопись — это живопись перваго впечатлѣнія, быстро схваченнаго съ открывшагося передъ художникомъ вида. Нужно быстро окинуть взглядомъ импрессіонистское полотно и тотчасъ же уйти прочь съ этимъ впечатлѣніемъ, не пытаясь вглядываться въ детали картины. Если же передъ полотномъ Левитана или какого-нибудь другого художника импрессіониста простоять болѣе продолжительное время и внимательно всмотрѣться въ детали и отдѣльныя части картины, то иллюзія обобщающаго впечатлѣнія исчезнетъ, обнаружится вся расплывчатость, недорисованность, непропор-

ціональность, недоговоренность, если угодно, однотонность и одноцвѣтность рисунка. Въ концѣ концовъ, даже всякая картина, написанная масляными красками, если на нее смотрѣть безъ соблюденія надлежащихъ требованій перспективы, можетъ показаться несуразной грудой случайно наляпанныхъ красочныхъ мазковъ.

То, что̀ мы говорили о живописи Левитана, примѣнимо и къ произведеніямъ Чехова Здѣсь уже говорилось, что онъ именно *художникъ-импрессіонистъ*, его творчество есть обобщающая работа настроеній, художественный синтезъ, получаемый путемъ фиксаціи перваго *общаго* впечатлѣнія со всѣми его достоинствами и недостатками. Не вырисовывая каждую отдѣльную деталь мужицкой дѣйствительности, оставляя за рамкой картины, можетъ быть, цѣлую груду бытового матеріала деревенской жизни, породившаго и самое художественное обобщеніе, — матеріала, который художникъ-реалистъ неминуемо внесъ бы въ картину, Чеховъ даетъ намъ въ „Мужикахъ“ и другихъ произведеніяхъ только синтезъ, конечный выводъ обобщающей работы настроенія, одно только общее, суммарное впечатлѣніе.

Итакъ, Чеховъ нарисовалъ свою картину мужицкой жизни самыми общими и при томъ импрессіонистскими штрихами. Его художественный синтезъ—синтезъ настроенія, это настроеніе всецѣло проникнуто безнадежнымъ пессимистическимъ идеализмомъ, поэтому и картина „Мужики“ нарисована всецѣло въ духѣ этого, навсегда разорвавшаго съ дѣйствительностью, идеализма. Впечатлѣніе отъ жизни мужиковъ получается подавляющее, ужасное и безвыходное „Помощи нѣтъ и не откуда ждать ея“... А мужики эти, не смотря ни на что, не смотря

на дѣйствительность, среди которой они живутъ „хуже скотовъ“, „*все же* люди, они страдаютъ и плачутъ, какъ люди“. Загрязненные, униженные дѣйствительностью, стиснутые футляромъ трехъ аршинъ земли, но все же люди, люди нервные, раздраженные, оскорбленные“, которымъ „нуженъ не футляръ“, не тусклая и жалкая дѣйствительность мужичьей жизни съ ея постоянными недородами и недоимками, „не три аршина земли, а весь земной шаръ, вся природа, гдѣ на просторѣ они могли бы проявить всѣ свойства и особенности своего духа“...

Но... „помощи нѣтъ и не откуда ждать ея“...

МОГИЗ № 32
Цена [illegible] р.

2кн. в ор. пер.
10р.
217250/XII 24

„МОГИЗ" № 9
Ц. [illegible] р.

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
*000240187O5*